

BIBLIOTHEQUE / SERVICE DE DOCUMENTATION

YOUSSEF IDRISS :

NOUVELLES ET REVOLTES

OCTOBRE 1991

1, RUE DES FOSSÉS ST-BERNARD 75005 PARIS TEL (1) 40 51 38 38 TELEX IMARABE 203 832 F TELECOPIE 43 54 76 45

FONDATION RECONNUE D'UTILITE PUBLIQUE PAR DECRET DU 14 OCTOBRE 1980 SIRET 32060792200038

Youssef IDRISS, écrivain égyptien de renommée internationale, vient de s'éteindre à l'âge de 64 ans. Le présent dossier a été établi à l'occasion d'une rencontre en son hommage à l'IMA, le 30 Octobre 1991. Il est constitué principalement d'articles de presse (arabe et française) provenant du fonds du Centre de Documentation, mais y figurent également des articles récents en réaction à sa mort, quelques analyses de ses oeuvres, ainsi qu'une biographie et une bibliographie sélective.

SOMMAIRE

LE PARCOURS LITTERAIRE DE YOUSSEF IDRISS

Lorsque nous essayons de retracer le parcours littéraire de Youssef Idriss, nous nous rendons compte très vite, qu'il est difficile de définir le caractère même de son écriture, de lui attribuer un seul qualificatif, comme celui de "l'écrivain réaliste" par exemple. Ceci est dû aussi bien à l'évolution et aux changements de son écriture pendant les dernières quarante années, qu'à la multiplicité de facettes que nous offre le personnage lui-même. Comment saisir cet homme qui vacille entre des occupations aussi diverses que sont celles de l'écrivain, chirurgien, journaliste, nouvelliste, psychiatre, conteur, chroniqueur du quotidien al-Ahrām, critique théâtral, qui est considéré par ses concitoyens comme "homme politique" et appelé communément "le Docteur"?

Cette diversité se réflète naturellement dans son oeuvre à travers des sujets vivants et vécus, où l'on retrouve des observations et analyses psychologiques d'une grande finesse (1). Depuis ses premiers ouvrages qui sont surtout des récits ruraux sous formes de conte et de roman, nous nous trouvons en face d'une description minutieuse de la société: les gestes et les petits plaisirs font partie d'un décor soigneusement posé. Mais la critique sociale fait déjà son apparition; la misère est combattue grâce à la moquerie, l'ironie et la ruse dont font usage ses personnages, mais jamais par la violence.

Cet esprit moqueur est abandonné complètement avec les "récits d'hôpitaux" vers la fin des années 1950. Le sourire et la simplicité de la vie à la campagne disparaissent pour faire place à une ambiance de détresse, avec des éclairs de révolte contre le crime politique ou social. La littérature "réaliste" se développe ainsi, avec une langue où le dialecte est fréquemment employé, surtout dans les dialogues.

C'est à partir de 1962 qu'une voie nouvelle est ouverte à l'irrationnel avec d'abord la pièce يا طالع الشجرة (Dans sa robe verte) de Tawfīq al-Ḥakīm. Youssef Idriss entre dans l'absurde en 1964 avec sa pièce الفرافير / al-Farāfīr (Les scapins). Il s'agit de la mise en scène d'une veillée paysanne typiquement égyptienne. Farfour, un héros du conte populaire égyptien est un homme intelligent, malin et moqueur, un mélange entre débrouillard, clown et philosophe. Il représente la voix des masses égyptiennes et s'attaque directement à l'ordre social établi en se révoltant contre la logique des maîtres et des esclaves.

Le théâtre avec ses formes nouvelles d'expression veut se mettre à la portée des masses, du monde ouvrier, trop peu alphabétisé et trop souvent dépassé par les tentatives artistiques de l'époque. Il faut impliquer le spectateur, "susciter son angoisse", comme l'exprime Youssef Idriss, pour maintenir une tension permanente entre spectateur et acteur. Ceci serait impossible avec une langue classique, ressentie comme non-familière par le public. Youssef Idriss et ses contemporains adoptent alors le dialecte égyptien comme langue populaire - l'humour et la satire sociale sont exprimés et compris plus facilement.

---

(1) par exemple dans son roman paysan الحرام / al-Ḥarām, 1958

De plus, les pièces comme al-Farāfīr s'inspirent des coutumes, croyances et légendes du peuple et répondent ainsi par leur forme même aux nouvelles exigences.

Le trait caractéristique de al-Farāfīr, basé sur l'improvisation et la spontanéité, est l'intervention du public tout au long de la pièce par ses remarques. Ceci pose alors le problème de la transponibilité de cette forme théâtrale. Attaché par la langue, par la liaison directe entre scène et salle et par le contenu même à l'environnement social égyptien, le théâtre découvre son identité propre, difficilement compréhensible dans d'autres langues ou d'autres cultures.

Mais la guerre de 1967 marquera un tournant significatif dans l'écriture de Youssef Idriss. La nouvelle, depuis toujours dominante par rapport au roman, gagne en importance; le roman est abandonné en faveur de récits plus courts, souvent construits en dialogues, et qui, de par leur forme et leur contenu, se rapprochent de courtes pièces en un acte. La critique sociale continue à se développer, mais elle aussi change de forme: de la description minutieuse de la société elle passe vers l'image d'un monde chaotique et absurde. Aucune idéologie ne suffit à expliquer cet univers, l'individu ne vivant plus dans une société organisée, mais dans une situation de dévastation et de mort. Comme toutes les références sont détruites (maison, famille, quartier etc...), l'adaptation de l'individu à un tel chaos n'a plus de sens; les personnages (parmi lesquels on ne retrouve plus de "héros") débouchent sur une attente angoissée de la destruction finale qui doit se produire...

La langue de la narration suit ce développement. Le récit est brisé par des dialogues brefs en dialecte égyptien. Les analyses psychologiques, les descriptions du "vécu" font place à un langage symbolique exprimant la morosité et l'angoisse, comme par exemple dans le conte أنا سلطان قانون الوجود / Anā sulṭān qānūn al-wujūd. Cette expression du désespoir national se retrouvera chez d'autres auteurs et sera connue sous l'appelation de la "littérature du refus".

A partir des années 1970, Youssef Idriss se concentre de plus en plus sur le journalisme, il considère même, que continuer d'écrire des nouvelles équivaudrait à gaspiller son temps, tant que les Egyptiens souffrent de "malnutrition spirituelle et d'anémie culturelle" (2).

Cependant, et malgré les difficultés de réorientation après l'ère nassérienne, Youssef Idriss refuse de s'imposer l'exile comme le font tant de ses contemporains. Au contraire, se dressant contre les "déserteurs", il argumente que "si al-ʿAqqād s'était établi en Algérie, Taha Ḥussein au Koweit, al-Māzinī au Qatar et Chawqī en Arabie Saoudite, la Nahḍa égyptienne n'aurait pas eu lieu..." (3).

Mais s'il n'y a plus que deux livres édités dans les années 1980, la production littéraire de Youssef Idriss ne stagne pas pour autant;

---

(2) al-Qabas, 19.5.1976
(3) idem

au contraire, de nouveau elle a changé de genre: par ses articles et colonnes, régulièrement publiés dans al-Ahrām, il compte alors atteindre un plus grand public que par la publication de livres.

Youssef Idriss jouit de la reconnaissance dans le Monde arabe en se voyant attribué le prix Saddam Hussein en 1988. Mais dans la même année, une fois de plus, il réagit de manière non-conformiste lorsqu'il proteste contre l'attribution du prix Nobel de littérature à son compatriote Naguib Mahfouz. Dans ce contexte, Youssef Idriss ne craint pas le scandale en déclarant que c'est lui-même qui aurait mérité ce prix plutôt que Mahfouz.

Mais avec ou sans prix Nobel - Youssef Idriss a profondément influencé la littérature égyptienne et arabe, souvent en tant que pionnier; et, selon lui, la valeur d'une oeuvre d'art littéraire provient de l'impression produite sur le lecteur...

Nicola Hahn

sources: EL-KHOURI, Chakib: Le théâtre arabe de l'absurde, Editions A.-G. Nizet, Paris, 1978

KURPERSHOEK, P.M.: The short stories of Yusuf Idris, E.J. Brill, Leiden, 1981

TOMICHE, Nada: Histoire de la Littérature Romanesque de l'Egypte Moderne, G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1981

L' IMAGE DES EUROPEENS DANS LA LITTERATURE DE YOUSSEF IDRISS

"Depuis trois quarts de siècle les Arabes se posent une seule et même question: 'qui est l'autre et qui est moi'." (1). Abdallah Laroui n'avait pas besoin d'expliquer à ses lecteurs qui était "l'autre". Depuis le 19e siècle les Arabes ont connu la prépondérance européenne à travers de nouvelles technologies d'abord, le colonialisme ensuite. La réflexion sur soi-même a adopté aussi une forme de réflexion sur les Européens - les tentatives de définir sa propre identité culturelle tiennent compte de cet autre qui se trouve en face.

Dans la littérature égyptienne depuis la deuxième Guerre mondiale, la tendance à se distinguer culturellement par rapport aux Européens joue surtout le rôle d'une prise de position politique contre l'Europe colonialiste. Le roman, la nouvelle, le théâtre et la poésie en tant que formes littéraires représentent des moyens efficaces pour l'auteur de faire entendre son engagement anti-colonialiste auprès du grand public (2).

Chez Youssef Idriss on assiste dans un premier temps à une "bestialisation" de l'Européen lorsqu'il appelle par exemple les Britanniques stationnés dans la zone du Canal de Suez des "microbes couleur khaki" (3). Ainsi, le plus petit dénominateur commun reliant Arabes et Européens, le fait d'être des humains, est brisé sous le poids des contrastes politiques. La nouvelle al-Baṭal (البطل) est animée par moments d'un esprit de rancune et de vengeance; l'auteur regrette notamment que les Britanniques puissent se retirer sans combat... (4)

Des images stéréotypes de l'Européen sont évoquées et se répètent: il y a d'abord le soldat toujours ivre qui traîne derrière lui une trace de bouteilles d'alcool vides (5). On retrouve aussi le sens de l'ordre et le zèle de la propreté devenant des traits de caractère du colonialiste (6), considérés comme des apparences extérieures, et implicitement mis en face d'un fond moral sale.

Mais Youssef Idriss ne s'arrête pas au cliché de l'Européen en tant que colonialiste. Conformément à sa vision socialiste de l'Histoire, il différencie ses jugements. Ainsi, il dessine l'image suivante des troupes britanniques quittant l'Egypte: l'officier, prétentieux et irascible, représente "une aristocratie anglaise sous laquelle le monde a dû souffrir pendant longtemps" (7), tandisque le simple soldat, fils d'ouvrier ou de paysan, exerce son service militaire à contrecoeur, a le mal du pays et préfère rentrer en Angleterre plutôt que se rendre au prochain lieu de stationnement suivant les intentions des politiciens.

Le socialisme est international; l'injustice commise par les Britanniques en Egypte peut donc être différenciée selon des critères sociaux. Pour Youssef Idriss, il doit être possible de partager les souffrances avec les opprimés, même s'il s'agit de soldats d'une puissance colonialiste européenne. En même temps, l'auteur relativise l'injustice du

colonialisme à travers une vision réaliste de l'Histoire égyptienne avant l'ère colonialiste: la répression et l'exploitation du peuple n'ont pas été introduites par les Anglais, mais représentent plutôt un problème vieux de millénaires...

Cette vision nous montre, que, même si apparamment la politique coloniale a creusé le fossé entre Arabes et Européens sur le plan émotionnel, les idéaux des Egyptiens se considérant comme progressistes proviennent également de l'Europe.

Dans son roman al-Baydā' (البيضاء), Youssef Idriss nous montre que les "progressistes" égyptiens adoptent non seulement certaines idées et normes de comportement européennes, mais même la théorie pour leur propre lutte politique et son adaptation à la réalité. Ainsi, le protagoniste principal, le narrateur, qui parle en première personne du singulier et qui est, tout comme l'auteur, médecin et membre d'un parti socialiste opérant au bord de la légalité, avoue:

> "C'était dans ma nature d'aimer - je ne sais pourquoi - tout ce qui était européen..."

Et d'évoquer les "caractéristiques" européennes comme "la propreté, le calme et l'ordre..."

> "Mais dans notre activité révolutionnaire, j'étais tout différent. Je ne pouvais rien supporter qui avait le moindre rapport avec le style européen. Je le ressentais ainsi instinctivement et spontanément. Même par rapport au socialisme européen, je sentais toujours qu'il me fût étranger dans son ordre et son style de révolution, alors que sa théorie m'était proche... J'avais le sentiment que nous avions besoin d'autres méthodes de révolution, créées par nous-mêmes.
>
> Avec ces sentiments complexes et contradictoires, je rejoignais le mouvement révolutionnaire. Et ceci n'avait comme conséquence que la suppression de mes doutes et de mes sentiments d'aliénation, une suppression qui se transformait même en une sorte d'approbation et de confirmation, jusqu'à considérer qu'être européen était l'idéal en tout, même dans la pratique révolutionnaire.
>
> Je m'incorporais et je faisais partie de ce mouvement qui cherche son chemin dans l'obscurité totale, et qui n'est guidé que par un rayon blanc venant d'outre-mer" (8).

Chez Youssef Idriss, l'attirance et la répugnance simultanées des idéaux européens devient ainsi quelquechose de fataliste, on y est livré...

Mais dans son oeuvre, l'image de l'Européen ne se limite pas à celle du colonialiste; nous rencontrons aussi (ou surtout) le (stéréo-)type de la femme européenne.

Un exemple pour la pensée en blocs oriental-occidental se trouve dans la nouvelle "Sayyida Vienna" (سيدة ڤيينا) de 1960. L'auteur

nous présente les clichés mutuels qu'ont un Egyptien et une Autrichienne l'un de l'autre. Il décrit d'abord l'embarras et la gêne de l'Egyptien qui tire toute sa vanité de ses forces viriles et surestime énormément son effet sur les femmes européennes. Nous trouvons chez cet Egyptien à la fois une attirance et un mépris à l'égard de l'Européenne qui est censée avoir "sa propre personnalité", mais qui est également considérée comme "frivole" et "légère".

Youssef Idriss démonte cette image stéréotype non pas par la création d'une contre-image plus positive, mais d'abord en tournant en ridicule l'homme qui croit en la justesse de cette image.

De l'autre côté il y a l'Autrichienne pour qui l'Egyptien représente vaguement l'illusion d'un prince des Mille et Une Nuits...

Lors de leur rencontre occasionnelle, ils essaient de vérifier ces clichés consciemment dans une liaison éphémère. L'activité sexuelle que la femme développe alors n'est pas condamnée moralement, mais elle se révèle contraire à l'idéal féminin du héros égyptien: il est choqué par cette "personnalité" qui ne laisse pas se developper sa propre virilité traditionnelle.

> "Pourquoi ne résistait-elle pas un peu? Car la résistance rend la femme féminine et fait que l'homme gagne en virilité..."

L'histoire se termine par un désillusionnement pour l'homme et la femme.

Les pensées de l'Egyptien montrent qu'il n'a pas encore compris et intériorisé le nouvel idéal de la femme ayant "sa propre personnalité". Youssef Idriss pose ainsi le problème du changement des valeurs de morale dans une société. L'adaptation au nouveau ne se fait que difficilement et, selon Youssef Idriss, il est plus facile d'éprouver un plaisir (physique ou spirituel) en amour en ayant une certaine concordance sur les rôles mutuels à jouer; cette concordance serait atteinte plus facilement par des individus de la même culture.

Avec cette nouvelle d'abord, mais surtout avec son roman al-Bayḍā' (البيضاء) de 1970, Youssef Idriss nous montre une prise de distance radicale par rapport au stéréotype de l'Européenne "légère", et en même temps une approbation sans réserve de l'idéal de la femme autonome.

L'héroïne de al-Bayḍā' est une femme grecque, mariée, politiquement engagée, que le narrateur aime. Pour elle, leur relation est amicale, alors qu'il essaie de son côté de lui imposer son amour. Selon les circonstances extérieures il serait facile pour la femme de tromper son mari, mais elle ne le fait pas. Finalement leur amitié se brise parce qu'elle considère qu'il a trahi sa confiance.

Cette femme est pour l'auteur le prototype de la femme moderne

européenne et arabe: elle décide à qui donner son amour et porte la responsabilité de sa décision sans contrôles extérieurs et sans obligations sociales.

Youssef Idriss nous dessine donc une image différenciée de l'Européen. L'auteur se sert des stéréotypes pour ensuite les corriger ou les démonter. Dans son écriture anti-colonialiste, il utilise les clichés surtout pour exprimer le dilemme des progressistes égyptiens qui adhèrent au socialisme, alors que cette théorie même a ses origines en Europe.

Le fait de surmonter le stéréotype de la femme européenne ne reste pas pour Youssef Idriss la correction d'un préjugé contre certaines étrangères, mais devrait entraîner un renouvellement fondamental de la compréhension vis-à-vis de la femme.

N. H.

---

(1) LAROUI, Abdallah: L'idéologie arabe contemporaine, François Maspero, Paris, 1982

(2) Cette tendance est présente chez de nombreux auteurs arabes au Maghreb comme au Proche Orient.

(3) al-Baṭal / البطل

(4) idem

(5) idem

(6) al-Bayḍā' / البيضاء

(7) idem

(8) idem

sources: VIAL, Charles: Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960, Institut Français de Damas, Damas, 1979

WIELANDT, Rotraud: Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur, in Kommission bei Franz Steiner Verlag, Wiesbaden / Beirut, 1980

B I O G R A P H I E

19.5.1927 : Youssef Idriss est né dans le village égyptien de al-Bayroum (gouvernorat de Charqiyya), où il passe son enfance dans la maison de son arrière-grandmère. Il est issu d'une famille appartenant à la classe moyenne provinciale.

1945 : Il termine ses études secondaires comme 23e de tous les élèves de son année (dans tout le pays), il est donc exempté des frais d'université;
inscription dans la faculté de médecine à l'Université du Caire.

1946 : Youssef Idriss devient membre d'une organisation clandestine d'étudiants, le "Comité exécutif pour la Lutte armée" (اللجنة التنفيذية للكفاح المسلح), stipulant la libération du pays par "le fusil et le sang"; il participe aux premiers affrontements violents entre étudiants et forces de l'ordre.

Il est élu secrétaire de l'Union des étudiants de la faculté.

1949,1952 : séjours en prison durant respectivement deux et trois mois;

1950 : Youssef Idriss imprime et distribue un périodique politique, "La revue de tous" (مجلة الجميع), immédiatement confisqué par les autorités.

suspension d'une année de l'université;

1951 : participation à la revue al-Kātib des Partisans égyptiens de la Paix;

premiers contacts avec le Mouvement Démocratique pour la Libération Nationale
(الحركة الديمقراطية للتحرير الوطني)

1952 : (renversement du roi Farouk)

fin d'études et début de son exercice de chirurgien à l'hôpital Qaçr al-'Ayni au Caire;

participation au magazine de gauche al-Tahrīr, publié par Ahmad Hamrouche;

1953 : Youssef Idriss commence à écrire pour le quotidien al-Miçri; sa première nouvelle publiée, "Le regard" (النظرة), est accueillie favorablement par les critiques.

Il devient responsable des pages littéraires de l'hebdomadaire Rose al-Yousouf.

Cependant, il continue son travail de médecin, ouvrant une clinique dans le quartier populaire al-Boulaq au Caire et étant affecté en tant qu'inspecteur sanitaire dans différents districts du Grand Caire.

1954 : publication d'un premier recueil de nouvelles, Les nuits les moins chères (أرخص ليالي), qui remporte un succès immédiat;

VIII/1954-IX/1955 : séjour en prison pour avoir accusé Nasser de négocier un accord secret sur l'avenir de la base britannique dans la zone du Canal de Suez;

1956 : publication de la nouvelle "Histoire d'amour" (قصة حب);

1957 : publication de trois pièces de théâtre: "Le roi du Coton" (ملك القطن), "La république de Farahat" (جمهورية فرحات) "Le moment critique" ( );

rédaction de nouvelles pour le quotidien al-Goumhouriyya, soutien par Sadate qui est alors l'éditeur du journal;

1958 : publication de son premier roman Le tabou (الحرام);

1959 : rédaction d'articles pour le journal al-Chaab;

1960-1969 : rédaction des يوميات (journaux intimes) pour al-Goumhouriyya, qui étaient des réflexions et commentaires hebdomadaires sur de multiples thèmes concernant l'Egypte et le monde;

1962 : publication de la pièce de théâtre Les scapins (الفرافير);

1964 : première représentation sur scène de cette pièce;

Youssef Idriss obtient le prix Gamal Abdel Nasser de littérature.

1966 : publication de Al-mahzala al-ardhiyya (المهزلة الأرضية);

début de phases dépressives et de toxicomanie (médicaments) qui durera jusqu'en 1975;

1967 : abandon de l'exercice de la médecine;

nomination comme directeur de la section "Arts dramatiques" au ministère de la Culture;

1969 : publication de Al-moukhattatin (المخططين), théâtre, dont la représentation sur scène est interdite à cause de son contenu politique;

Youssef Idriss est renvoyé de al-Ahram à cause de sa première nouvelle publiée dans ce journal (الخدعة , une satire sur le culte de personnalité autour de Nasser), mais il est réembauché un mois après.

1971 : Il est élu secrétaire du Syndicat Egyptien de Journalistes.

1973 : exclusion de l'Union Socialiste Arabe et du Syndicat des Journalistes;

Youssef Idriss est renvoyé de al-Ahram à cause d'une pétition signée, pressant Sadate d'entreprendre des pas énergiques vers la libération des territoires égyptiens occupés, mais il est remis dans ses fonctions après la Guerre d'Octobre.

1970-1980 : Tandisque Youssef Idriss se concentre sur la rédaction d'articles dans al-Ahram, sa production littéraire sous forme de livres diminue: un recueil de nouvelles, Maison de chair (بيت من لحم), et une pièce de théâtre, Le troisième sexe (الجنس الثالث).

1988 : Youssef Idriss obtient le prix Saddam Hussein de littérature.

Il critique l'attribution du prix Nobel de littérature à son compatriote Naguib Mahfouz; il considère que le choix aurait dû se porter sur lui.

1.8.1991 : Youssef Idriss meurt dans un hôpital à Londres des suites d'une hémorragie cérébrale.

Portrait

Ecrivain engagé, très populaire dans son pays, l'Egyptien Yussef Idris est enfin traduit en français.

Un sphinx qui parle

Yussef Idris, vous connaissez ? demandai-je à la femme du concierge égyptien venue prêter la main aux préparatifs de la matinée littéraire consacrée au grand écrivain égyptien contemporain, en février dernier, au Caire — C'est un homme politique, non ? me répondit-elle.

Comme les personnes réunies à cette occasion étaient en effet femmes de diplomates arabes et occidentaux en poste dans la capitale égyptienne, on pouvait croire que Yussef Idris était invité à ce titre. Mais l'appellation d'« homme politique » est signe de notoriété dans l'esprit des Egyptiens. Ainsi, il était naturel qu'elle fût attribuée à l'une des grandes « stars » égyptiennes de cette fin de siècle.

Son engagement politique, ses prises de position tranchées, souvent à contre-courant, sur toutes les questions d'ordre politique ou social ont conféré à Yussef Idris, 60 ans, une notoriété qui dépasse largement les cercles littéraires.

Tout récemment, encore, il s'est insurgé contre l'importation massive en Egypte d'aliments irradiés. Il disposait pour dénoncer cela, des colonnes de l'influent quotidien cairote, l'officieux *Al-Ahram*, dont il est l'une des signatures prestigieuses.

Médecin militant

Ses positions laïcisantes et progressistes n'empêchent nullement l'Arabie saoudite de le recevoir comme un hôte de marque, lors du récent colloque sur « L'héritage populaire dans la créativité du monde arabe ».

Venu à Paris en avril pour la sortie de la traduction de son roman, *le Tabou*, (Editions J.C. Lattès, dans la collection Lettres Arabes publiée avec le concours de l'Institut du monde arabe), cette visite était doublement opportune car Sindbad avait récemment publié un autre de ses ouvrages, *La Sirène*, un recueil de nouvelles.

L'Institut du monde arabe avait à cette occasion rendu hommage à l'écrivain égyptien, ainsi qu'à d'autres auteurs arabes, publiés ou primés en France, certains vivant à Paris, d'autres venus de la Palestine, tel Emile Habibi.

Littérature ou politique, il est difficile de déterminer l'origine de la popularité dont jouit Yussef Idris auprès des lecteurs arabes, toutes classes sociales confondues. Lui-même aime à répéter qu'il est venu à la littérature par la politique. Jeune étudiant en médecine dans les années quarante, il milite contre l'occupant anglais, puis contre le régime du roi Farouk et enfin pour la République de Nasser, avant de s'opposer à cette politique.

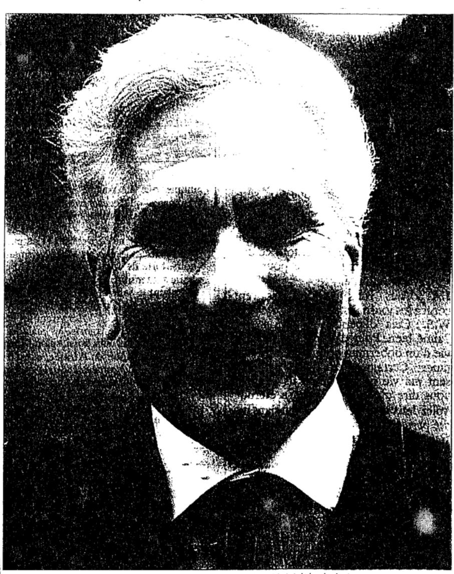
Son engagement, qui remonte à ses années d'études, lui valent un premier séjour en prison, en 1954. Cette même année il publiera un premier recueil de nouvelles, *Les Nuits les moins chères*, qui le révèle d'emblée comme un écrivain de talent, reconnu par la critique autant que par le public.

Son activité littéraire ira croissant — cinq recueils de nouvelles et trois pièces de théâtre en l'espace de quatre ans — et finira par prendre le pas sur son métier de médecin qu'il abandonnera définitivement en 1960.

A 30 ans, déjà célèbre

Dès lors, sa popularité se trouve confirmée par la caution des grandes figures du monde littéraire d'alors, Taha Hussein et Tewfic El-Hakim. Au point qu'elle éclipse d'autres écrivains égyptiens du talent de sa génération tel Yusef El-Sharouni.

A trente ans, il a déjà fait œuvre novatrice dans le roman, le théâtre, l'essai, le récit, tout en continuant son activité journalistique. Certaines de ses œuvres sont portées à l'écran, dont *Al-Haram, Le Tabou*. Comme l'illustre ce roman, qui retrace la misère des journaliers agricoles à travers le drame de



Yussef Idris. Il puise son inspiration chez les déshérités de la terre.

Aziza, la mère-pécheresse, l'enfance villageoise d'Idris imprégnera toute son œuvre.

De même, son expérience médicale au Caire lui révèlera la misère des citadins démunis dans toute son ampleur. Et il puisera inlassablement ses sujets chez les déshérités de la terre.

Malgré une grande richesse dans le choix des thèmes, son univers est celui de la pauvreté quotidienne et, de la fatalité engendrant sagesse ou folie. Les frustations sociales, mais surtout sexuelles, sont un de ses thèmes de prédilection. Son style ? il semble influencé par son ex-métier de médecin : une vision clinique, descriptive, rompant avec la tradition arabe moralisante des récits mélodramatiques. Son idéal ne prescrit pas de modèle, son réalisme a recours au surréalisme et son tragique se teinte toujours d'humour.

Écrivain prolifique, Yussef Idris est surtout un auteur de nouvelles. Certaines courtes, très courtes, d'autres plus longues, s'apparentant à des récits ou de brefs romans. Sa contribution majeure à la fiction contemporaine réside, comme il le soutient lui-même, dans les nouvelles courtes, qu'il écrit sans poser la plume, d'un seul jet. Car tout son art consiste à capter les impressions, les instants, qui brillent dans ses écrits les plus courts comme des lumières. Son vocabulaire, succinct et explicite, ses descriptions concises, ses personnages esquissés à grands traits, font de ce genre littéraire la forme la mieux adaptée à son talent.

Homme des rues et des livres

Ses contemporains arabes se plaisent à voir, dans cette inspiration, le génie égyptien de la *nukta :* conte, récit, anecdite brève, drôle, intense. Comme pour illustrer cette tradition, Yusef Idris a choisi la langue parlée. Ainsi, il a été l'un des premiers à insuffler la vie dans la prose en jouant constamment sur les deux registres de la langue, parlée et classique, celle de la rue et celle des livres.

Cela n'est pas sans poser de redoutables problèmes aux traducteurs de l'œuvre d'Idris. Car sa popularité a franchi les frontières du monde arabe. Il est traduit en anglais, en russe, en chinois, en hindi, en suédois, finlandais, norvégien, en polonais, en bulgare, en serbo-croate, en arménien, en ouzbek... Le français est l'une des dernières langues à l'accueillir. •

Selma Fakhry

La Sirène (éditions Sindbad).
Le Tabou (éditions J.-C— Lattès).
182 p. 85 FF.

<u>Le 2 Août 1991 et les réactions à</u>

<u>la mort de Youssef Idriss.</u>



الأهرام ١٩٩١/٨/٥

LIVRES

Youssef Idriss, dernière nouvelle

Père de la jeune littérature arabe et rival malheureux de Mahfouz pour le prix Nobel, l'égyptien Youssef Idriss vient de mourir à Londres à l'âge de 65 ans.

A la question *« Pourquoi écrivez-vous ? »* que lui avait posée *Libération* en 1985, l'écrivain égyptien Youssef Idriss avait répondu : *« J'écris parce que je vis et je continue d'écrire parce que je veux vivre mieux. »* Youssef Idriss n'écrit plus, il est mort jeudi dans une clinique londonienne où il avait été admis en avril dernier après avoir été victime d'une attaque cérébrale.

Né le 19 mai 1927 dans un petit village du delta égyptien, il avait suivi des études de médecine et obtenu un diplôme de psychiatrie. Il avait d'ailleurs exercé la médecine pendant plusieurs années à l'hôpital Kasr elAyni du Caire avant de devenir critique théâtral au journal ElGomhouriya. Mais c'est par ses nouvelles qu'il s'est imposé comme le père de la jeune génération de la littérature arabe. Celui qui se définissait lui-même comme *« le Tchékov égyptien »* avait fait sensation en publiant son premier recueil de nouvelles *Des nuits à bon marché* en 1954. Avaient suivi ; *La République de Farahat*, l'histoire d'un petit fonctionnaire qui imagine la cité idéale qui mettrait fin à la détresse du peuple égyptien, *Une Histoire d'amour* (celle d'un chimiste en lutte contre le capital et l'occupant anglais.) *La Fin du monde* en 1961,(où un pauvre est écrasé par un train en essayant de récupérer sur la voie ferrée une pièce qui représentait toute sa fortune) *Maison de chair* en 1971 mais aussi plusieurs romans dont les plus connus sont : *le Héros* en 1957, *la Femme blanche* 1959 et *Des hommes et des taureaux* en 1964.

Mêlant volontiers l'arabe populaire et l'arabe classique, Youssef Idriss analyse avec un humour féroce les tares de la société et peint avec une compassion attentive les souffrances des individus. Son théâtre, genre auquel il était resté fidèle depuis ses débuts, est également critique et drôle. Il avait écrit en arabe moderne, *le Roi du coton, le Moment critique* ou *les Inconstants*. Mais c'est en langue dialectale qu'il publia en 1971 *la Troisième Race* et plus récemment *le Clown* (elBahlaouane). Il faisait dans cette pièce une caricature féroce de certains milieux journalistiques à la botte du pouvoir, imaginant le personnage d'un rédacteur en chef qui exercerait parallèlement, et en secret, le métier de clown. Le monde du journalisme, Youssef Idriss le connaissait bien puisque après ses débuts à *ElGomhouriya*, il était devenu en 1969 collaborateur régulier du grand quotidien cairote *ElAhram* où ses chroniques étaient célèbres et déclenchaient souvent de furieuses polémiques. Idriss avait la particularité de ne pas mâcher ses mots. Anticonformiste et toujours prêt à la provocation, défenseur farouche de la laïcité, il s'en prenait violemment à certaines conceptions de l'islam qu'il jugeait rétrogrades. Son franc-parler lui a valu de nombreux procès retentissants et même un an de prison en 1954.

Un de ses plus récents coups d'éclat était les propos qu'il avait tenus en 1988 quand le prix Nobel de littérature fut décerné à son compatriote Naguib Mahfouz. Disant tout haut ce que beaucoup pensaient tout bas et ne voulant pas rater une occasion de mettre les pieds dans le plat, il déclara que le prix Nobel c'est lui, Idriss, qui aurait dû l'avoir à la place de Mahfouz. La polémique entre les deux frères ennemis qui se connaissaient depuis près de quarante ans, s'étant rencontrés peu après la révolution de juillet 1952, avait fait grand bruit au Caire. Naguib Mahfouz ne lui en a pas trop gardé rancune puisqu'il déclarait récemment que *« Youssef Idriss a atteint les sommets de la créativité dans le domaine de la nouvelle. »* Youssef Idriss, lui, n'était pas aussi reconnaissant : il avait reçu en 1964 le prix Nasser de littérature et en 1988 le prix Saddam Hussein, ça ne l'avait pas empêché de prendre violemment position contre le maître de Bagdad pendant la guerre du Golfe.

Gérard MEUDAL

Sont disponibles en français : *La Sirène et Autres Nouvelles*, traduit de l'arabe par Luc Barbulesco et Philippe Gardénal. Sindbad, 98 F et *Maison de chair*, traduit en 1990 par Anne Wade Minkowski. Sindbad 100 F.

Libération
2 Août 1991

18 Le Monde • Samedi 3 août 1991 •

LETTRES

La mort de Youssef Idriss

Le roi de la nouvelle égyptienne

L'écrivain égyptien Youssef Idriss est mort, jeudi 1er août, à Londres, à l'âge de soixante-quatre ans, des suites d'une hémorragie cérébrale *(nos dernières éditions du 2 août).*

LE CAIRE

de notre correspondant

Rien ne destinait Youssef Idriss à être un des grands de la nouvelle et du théâtre modernes égyptiens. Ce fils de fonctionnaire né dans le delta du Nil en 1927 semblait en effet promis à une vie bourgeoise, sans rapport avec la littérature. En 1952, Youssef Idriss avait accompli le rêve de la plupart des jeunes Egyptiens en terminant ses études de médecine, section chirurgie, à l'université du Caire. Après trois années passées comme interne à l'hôpital étatique de Kasr-el-Eini, « Docteur Idriss » était nommé inspecteur de santé dans le quartier populaire cairote de Darb-el-Ahmar.

Mais la carrière médicale de Youssef Idriss, qui avait ajouté un diplôme de psychiatrie à son bagage scientifique, a vite cédé le pas à l'écrivain qui couvait en lui. Déjà, lorsqu'il était étudiant, il avait publié plusieurs nouvelles dans la presse égyptienne.

Le succès de ses premiers écrits allait progressivement le pousser à abandonner le scalpel pour la plume. En 1954, il publie son premier recueil de nouvelles, *Arkas el Layali (la Nuit la moins chère)*, très bien accueilli par le public et la critique. Il rejoint ensuite le quotidien *el Goumhouria*, le journal « progressiste » de l'époque, où il devient responsable de la section du théâtre.

En 1956, il fait paraître un nouveau recueil de nouvelles, resté lui aussi célèbre, *Goumhouriat Farahat (la République de Farahat)*. En 1957 il se lance dans le théâtre avec *Malik el Qotn (le Roi du coton)* et publie en 1958 son premier roman, *el Haram (le Péché)*. En 1964, Youssef Idriss, qui s'est définitivement imposé comme un des grands de la nouvelle vague, obtient le prix de littérature Président-Nasser.

La carrière littéraire de celui qui était surnommé en Egypte et dans le monde arabe « El Doktor » s'est poursuivie sans discontinuer. L'adaptation de plusieurs de ses nouvelles au cinéma a valu à Youssef Idriss une popularité encore plus grande (environ la moitié des Egyptiens sont analphabètes).

Youssef Idriss a publié une cinquantaine d'œuvres comprenant des recueils de nouvelles, des romans, des pièces de théâtre et des essais. Plusieurs de ces œuvres ont été traduites en français (1), en anglais et en russe. Son influence sur la littérature arabe en général, et égyptienne en particulier, a été importante dans le domaine de la nouvelle et du théâtre, avec notamment *el Guens el Talet (le Troisième Sexe)* et *el Farafir.*

L'écrivain, qui n'en était pas à une polémique près, avait exprimé une certaine déception après l'obtention par son compatriote Naguib Mahfouz du Nobel 1988 de littérature. Durant la crise du Golfe, Youssef Idriss, qui avait obtenu en 1988 le prix Saddam-Hussein de littérature, s'en était néanmoins violemment pris au régime irakien.

ALEXANDRE BUCCIANTI

(1) Trois livres de Youssef Idriss (parfois orthographié Idris) sont actuellement disponibles en français : *Maison de chair et autres nouvelles*; *la Sirène et autres nouvelles* (tous deux aux éditions Sindbad); *le Tabou* (Lattès).

LITTERATURE

L'écrivain égyptien Youcef Idriss n'est plus

L'écrivain égyptien Youssef Idriss est mort jeudi matin à Londres, à l'âge de 65 ans, des suites d'une hémorragie cérébrale.

Youssef Idriss avait été transporté le 24 avril dernier dans la capitale Britannique par avion spécial afin d'y être hospitalisé dans une clinique spécialisée.

Ecrivain audacieux et journaliste polémiste, Youssef Idriss était considéré comme un novateur en littérature arabe dans l'art de la nouvelle, surtout depuis la publication, en 1954, des "Nuits les moins chères" (Arkhas layali).



Il était également l'auteur de pièces de théâtre en arabe dialectal, comme "Le clown" (Al-Bahlaouane) où il brocardait férocement, jusqu'à la caricature, une certaine classe de journalistes à la botte du pouvoir, sous les traits d'un personnage exerçant parallèlement les professions de rédacteur en chef d'un journal et — incognito — de clown de cirque.

Avant de se consacrer à la littérature et au journalisme, en commençant par la rubrique théâtrale du quotidien Al-Goumhouria, Youssef Idriss avait exercé la médecine à l'hôpital de Kasr El-Ayni, au Caire.

De cette formation médicale, il aurait, selon les critiques, gardé une manière de porter un regard clinique sur les tares des individus et de la société. Son passé de médecin allié à son audace, à son anticonformisme et à son goût de la provocation, a également amené certains spécialistes à comparer Youssef Idriss à l'écrivain français Louis-Ferdinand Céline.

Jusqu'à l'attaque cérébrale qui devait finalement l'emporter jeudi dans une clinique de Londres, Youssef Idriss était conseiller pour les affaires culturelles au grand quotidien cairote Al-Ahram.

Au lendemain de l'attaque cérébrale qui avait frappé l'écrivain, en avril dernier, le prix nobel égyptien Naguib Mahfouz déclarait qu'il avait été conquis par Youssef Idriss dès leur première rencontre, peu après la révolution de juillet 1952. "Pour moi, disait-il, Youssef Idriss était un artiste authentique, une personnalité éminente, novatrice, unique". "Youssef Idriss a atteint les sommets de la créativité dans le domaine de la nouvelle", affirmait-il encore.

Dans le même temps, le poète égyptien Abdel Mouti Heggazi déclarait que l'œuvre de Youssef Idriss est "un modèle d'art littéraire et dramatique éminent, qui passera à la postérité".

Laïciste militant, homme de gauche, l'écrivain disparu avait multiplié ses démêlés avec les tenants d'un certain Islam qu'il jugeait rétrograde, et avait gagné l'admiration de la gauche égyptienne. Journaliste pamphlétaire, à la mesure de sa carrure athlétique, Youssef Idriss prenait, semble-t-il, un certain plaisir à provoquer le scandale.

L'écrivain avait reçu en 1964 le prix Gamal Abdel Nasser de littérature, puis en 1988 le prix Saddam Hussein, ce qui ne l'a pas empêché de prendre vivement parti contre le président irakien pendant le conflit du Golfe.

El Moudjahid
11 Août 1991



▲

« YOUSSEF IDRISS TRISTE NOUVELLE

En 1988, l'écrivain égyptien Naguib Mahfouz recevait le prix Nobel de littérature. Les intellectuels arabes étaient unanimes à l'encenser. A une voix près, celle de Youssef Idriss. Ce dernier considérait que le choix de l'académie suédoise aurait dû se porter sur lui. Il n'a pas hésité à le faire savoir.

Cet incident résume l'homme. Youssef Idriss, qui vient de s'éteindre à l'âge de 65 ans dans une clinique londonienne, était à la fois l'un des plus grands écrivains égyptiens et un homme de très mauvais caractère.

Né en 1927 dans un village du Delta, il provenait d'une famille plutôt aisée. Il préféra la littérature à la vie bourgeoise que lui promettaient ses études de médecine. Sa carrière commença en 1954 avec la publication de son premier recueil de nouvelles, *Les Nuits les moins chères*, un genre littéraire dans lequel il excellera.

Parallèlement, le « Tchekhov égyptien » mena une longue carrière journalistique.

Son franc-parler lui valut nombre de procès, mais aussi quelques satisfactions. Ainsi, ayant obtenu le prix Saddam Hussein en 1988, il en a contesté le montant jusqu'à... obtenir gain de cause. **S.B.**

Jeune Afrique
7 - 13 Août 1991

الفارس صوت واقفا !

بقلم : إبراهيم نافع

لم يكن يوسف ادريس مجرد كاتب اديب ، او واحد ممن امسك بالقلم فى الادب العربى ، كاتب للقصة القصيرة والرواية والمسرحية ، ولكنه كان بحق فارسا للكلمة ، كان بحق ايضا مرآة للجماهير ، وضميرا للامة ، يتقدم حينما يتاخر الاخرون ويقتحم حينما يحجم الآخرون ، ويتحدث حينما يصمت الاخرون ..

هكذا كان يوسف ادريس ، وسيظل علامة مضيئة على مر الزمان فى جبين اللغة العربية ، وسيظل منارة للنور والتنوير لكل عاشق لفنون الادب العربى وسيظل صوتا لمن لا صوت له ، واصيلا ونصيرا لكل صاحب حق تعبت يداه من طول ماطرق فوق الابواب الموصده .

□ ولعل اعظم دور قام به يوسف ادريس فى حياته هو انه كان حلقة الوصل بين الجماهير وبين من يملكمن فى ايديهم سلطة القرار ، فهو من الوجهة الصحفية -وقد اكون منحازا لكل ماهو صحفى - كاتب صحفى معبر اصدق التعبير عن كل مايجيش فى صدر الجماهير من مشاعر متباينة وآمال لم تر النور والام مكبوتة لم تنطق بها الحناجر .. ومفكرة الدكتور يوسف ادريس على صفحات الاهرام طوال اعوام طويلة ابلغ دليل على التلاقى الفكرى الحقيقى بين الكاتب وجمهوره الكبير ، لا فرق عنده ان يدافع عن طالب صغير منعوه ، من ان يعبر عن رايه ، وعن مزرعة زيتون داستها البلدوزرات فى مذبحة اشجار ، ولم يكن يهمه من يقف امامه متحديا ، فالحق والصدق وحدهما هما الأمران الناهيان لقلمه الذى لم ينكسر يوما ولم يتلون كما تلونت اقلام كثيرة وتغيرت .

ويوسف ادريس - كما عرفته طوال رحلة صحفية تزيد على اكثر من ربع قرن من الزمان - كان يتحدث فى بساطة ، ويكتب كما يتكلم ، ويتكلم كانه يكتب ، ولكن كان له فى كلامه وفى كتابته وفى قوله وفى مقاله سحر ياخذ بمجامع القلوب وياسر كل الحواس ، ويجعل القارىء او المستمع اسيرا لهذا السحر النابض الذى يخرج من فمه وينطق به قلمه .

ولست هنا امسك بقلم المؤرخ الذى يؤرخ لتاريخ يوسف ادريس فهو موسوعة ادبية ثقافية قصصية مسرحية وصحفية كاملة ، وله ابداعه فى كل ماانبرى للكتابة فيه ، فهو بحق فارس القصة القصيرة فى الادب العربى ، وان كنت اعتقد - ومن ورائى طابور طويل يؤيدنى - انه من اعظم من كتب القصة القصيرة فى العالم العربى كله ، وهو نفسه يصف فن كتابة القصة القصيرة بقوله : اننى اشبه القصة القصيرة باللحظة الغريبة فى تاريخ الكون التى اتحدت فيها جزئيات من عناصر الكربون والكبريت والهيدروجين والاوكسوجين لتكون الحياة ، وهو نفسه يعرف كل مايكتبه ، انه محاولة للوصول الى الحقيقة التي اتعبته كثيرا ، ودخل من اجلها المعتقل ٤ مرات قبل الثورة ، وكتب كل رحلة معاناته ونضالح الفكرى والثورى فى اولى مجموعاته القصصية « ارخص ليالى » ، وفى اول مسرحية كتبها كانت « جمهورية فرحات » قبل ٣٥ عاما ، وآخرها « البهلوان » قبل ثلاث سنوات .

وكل مايكتبه يوسف ادريس يثير ضجة ادبية من حوله ، بل ان يوسف ادريس نفسه فى كل محفل دخله واى مكان خطا اليه بقدميه وكل ندوة حضرها وكل مناقشة كان طرفا فيها اثار من حوله عاصفة من الحوار الذى لا ينتهى ، فهو فى داخله - فى تصورى - يملك مقومات الانسان الذى يقيم الدنيا ولا يقعدها ابدا ، فرغم ان حصيلته من اعوام العمر قد تجاوزت الستين باربع سنين ، الا انه كان دائما يعيش بمشاعر شاب فى الثلاثين لا اكثر ، وبروح قتالية لا تهدا لحظة فانه مقاتل طوال عمره فى معركة طويلة لا تنتهى ، هو نفسه قال لى ذات مرة : الانسان خلق فى هذه الدنيا ليقاتل ويناضل ولا يتوقف ابدا عن القتال ، المهم ان تختار سلاحك للمعركة ونوع المعركة نفسها ومكانها .. انت الذى تحدد السلاح والزمان والمكان وصدقنى سوف تكسب على طول الخط ..

[البقية صفحة ٣]

الفــارس يموت واقفا !

□ □ وبروح المقاتل الذى يتشوق دائما لدخول المعارك ، وبقلب ممتلىء بحماس الشباب جلس امامى فى مكتبى قبل ان يهاجمه المرض اللعين بعد صدور قرار تعيينه مستشارا ثقافيا للاهرام بكل اصداراته ومطبوعاته حتى الدولية منها والناطقة بالانجليزية ، قدم مشروعا ثقافيا هائلا هدفه الاول اثراء واحياء المراكز الثقافية والادبية والفنية فى مصر وتقديم وجبة ثقافية رفيعة المستوى الى القارىء المصرى المتعطش الى هذه الوجبة ، والتى نفتقدها كلنا فى الصحافة المصرية .

كان امامى بوجهه الباسم وعينيه المتالقتين وملامحه التى تشبه ملامح البطل الاغريقى فى الاساطير القديمة يحلم بهذا الانقلاب الثقافى من خلال الأهرام . كان حلمه الكبير صفحة يومية تشمل كل الفنون تكون بمثابة جهاز إستقبال لنبض الشارع الفنى ، وجهاز إرسال نقود به الرأى العام الثقافى والأدبى والفنى فى مصر . وحلمه الكبير ايضا ان تكون على المدى الطويل ما يكفى أن نسميه بمركز الدراسات الفنية والثقافية لتجميع الدراسات والمعلومات وتخزينها الى جانب ارشيف فنى ومسرحى وسينمائى وثقافى يقدم لكل الكتاب والادباء وجموع المثقفين والدارسين والصحفيين المادة الفنية الجاهزة فى اى وقت .

وككل عمل قام به الدكتور يوسف إدريس كان يريد ان يسبق زمانه فى كل ما كتب وكل ما قدم ، وكان يتمنى ان يرى حلمه الثقافى الصحفى الكبير النور سريعا وعاجلا ، حتى أنه كتب فى آخر صفحاته مشروعه الكبير الذى عرضه على بالتحديد يوم ١٢ أبريل الماضى : « واننى إذ أؤكد لكم خالص تقديرى وإعتزازى وحبى للعمل معكم واننى لا اطلب هذا لنفسى او لطموحاتى ، ولكن فقط لامكانى القيام بالعمل الكبير المطلوب على وجه السرعة ذلك الذى وعدتكم بالقيام به » .

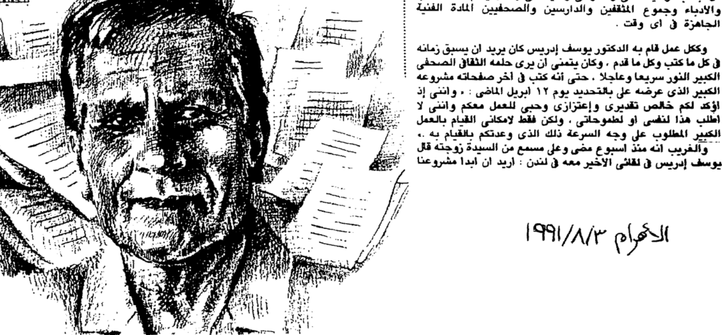
والغريب انه منذ اسبوع مضى وعلى مسمع من السيدة زوجته قال يوسف إدريس فى لقائى الأخير معه فى لندن : اريد ان ابدا مشروعنا الثقافى فور عودتى الى القاهرة بإذن الله .. قلت له : كل شىء باوانه .. ثم بصوت غير مسموع : « بارك الله فيك يادكتور يوسف ستظل شبابا حتى آخر العمر » .. ولم يسمع كلماتى ويا ليته سمعها . لاننا فى العادة لا نقول لكل إنسان عظيم قدم لنا من إبداعاته فى حياته وهو حى يرزق بيننا ، ولكننا بكل اسف لانقولها الا بعد الرحيل والفراق ، دائما وابدا لا نشعر بقيمة ما نملك الا بعد ان نفقده .. ساعتها نخرج ما فى الصدور وخبايا القلوب ، ونعلن ونحن نلبس ملابس الحداد لقد ذهب الفارس ولن يعود وآن لقلمه ان يرتاح مرة فى العمر .

□ □ ولا أدرى لماذا لانصنع كل هذا فى حياة الفارس .. لماذا لانكرمه ونصفق له ونطالبه بالمزيد . لا أن نلقى عليه فى حياته حجارة الحسد وطوب الكراهية التى لم يسلم منها يوسف إدريس فى مشوار حياته كله ، حتى دفعوه دفعا الى المحاكم واصابوه من كثرة ماعانى ، وصبر وناضل بداء القلب . لتكون هذه نهاية احلام الفارس العظيم .. وكالعادة فإن الفارس لايموت ابدا إلا واقفا مدافعا ومحاربا ..

ولقد زرت يوسف إدريس وانا فى طريقى الى رحلة العلاج الأخيرة وكان يومها لايقدر على الكلام او النطق ، فإذا به يشد اوراقا أمامه ليرد على اسئلتى كتابة بخطه المشهور ، وكان ما خطته يداه بديعا فى معناه وفى عرفانه بالجميل لبلده ولرئيسها ولداره الصحفية التى كان يستظل بظلها ويقبل ان تشمل بظلها زوجته الوفية التى وقفت الى جواره حتى آخر لحظة فى حياته .

لقد كان يوسف إدريس حتى آخر يوم فى حياته مناضلا شريفا ومحاربا حرا ، ليس بالسيف ولكن بالقلم وهو اشد منه بأسا .

وها نحن نودع فارسا من فرسان القلم المدافعين عن الحق والصدق والخير والعدل والجمال . وها نحن أسرة الأهرام نودع رفيق قلم وزميل مهنة وحبة غالية من عقد الأدب والفن والصحافة ، ولكن عزاءنا الوحيد أن تراثه العظيم باق بين ايدينا وأحلامه مازالت ماثلة أمام أعيننا . اما الاحلام فنحن كفيلون بتحقيقها كأنه مازال بيننا حيا يرزق . □



الأهرام ١٩٩١/٨/٣

...اة يوسف ادريس

آخر اقواله ..

- الكتابة بالنسبة لى ليست شيئا سهلا وانما هى لحظة اكتشاف [illegible] جدا
- الكاتب لا يكتب لنفسه فقط بل انه يكتب للعبيد
- دور الكاتب ان يغير النفس البشرية وينقلها الى مراحل اوسع
- انني مت مرات كثيرة . وميزيقيا حوالى اربع مرات او خمس مرات لكن فى اخر لحظة كان يحدث شيء يبقيني
- الكتابة فى الواقع تضحية مستمرة نبذل فيها اى مجهود
- (بداخل كل منا بهلوان)
- فلسفتى فى الحياة ان اقول الحقيقة

كانت السيدة رجاء زوجته التى استاجرت بيتا بجوار المستشفى الجديد الذى انتقل اليه بجواره لحظة الوفاة .. وكذلك ابنه بهاء وكريمته الصغرى نسمة

وان كانت هناك رواية تشير الى ان السيدة زوجته كانت بمفردها معه ساعة الوفاة .. وانها اصيبت بصدمة شديدة عندما توقف قلب الحبيب عن النبض .. فهربت مسرعة من المستشفى نحو المنزل ثم عادت مرة اخرى بصحبة نسمة وبهاء

ضد مقابلة الباز

ويقول الوزير المفوض محمد شمس والقائم باعمال السفير بلندن ان الدكتور يوسف ادريس قد طلب رؤية صديقه الدكتور اسامة الباز مدير مكتب الرئيس ومستشاره للشئون السياسية وذلك خلال محادثته معه تليفونيا اثناء وجود الدكتور الباز فى لندن يوم ٤ يوليو الماضى للتحضير لزيارة الرئيس حسني مبارك . وانه بالرغم من ضيق الوقت الذى كان محددا للزيارة . والبرنامج المشحون للدكتور الباز فانه قد قام بزيارته فى اليوم التالى مباشرة (٥ يوليو) وكانت حالته الصحية والنفسية اكثر من ممتازة

الدكتور ادريس وعد بزيارة بيت مصر فى لندن .. فور شفائه

وقد انهالت على مكتب الاهرام فى لندن ومقر الجالية المصرية والقنصلية . والسفارة مئات المكالمات التليفونية طوال يوم امس تستفسر عن صحة ثم وفاة الدكتور يوسف ادريس . كما قام عدد كبير من المصريين والعرب فى المملكة المتحدة بزيارة مقر جمعية الجالية المصرية بايرلز كورت لتسجيل خواطرهم ومشاعرهم تجاه وفاة فقيد مصر والعروبة

ويقول الدكتور صلاح الشوربانى سكرتير عام جمعية الجالية المصرية بلندن انه قد زار الدكتور يوسف ادريس عدة مرات وكانت حالته الصحية ممتازة والنفسية فى السماء بصفة والغريب انه خلال زيارة احد اعضاء الجالية المصرية وعد الدكتور يوسف ادريس بان يقوم بزيارة خاصة لبيت مصر فى لندن فور استكمال شفائه . الا ان قضاء الله وقدره كان اقرب ولم يمكنه من تنفيذ وعده

ويستطرد سكرتير عام جمعية الجالية المصرية فى حديثه قائلا ان الجمعية انما تشعر بالأسى والحزن العميق لوفاة احد عمالقة الأدب فى العصر الحديث والذى اثرى مكتبات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية فى مصر نعجز عنها ان يخطفه الموت فى وقت لاحت فيه بوادر الشفاء وعودته الى الوطن

حبيب الشباب

ويقول الدكتور يونس البطريق رئيس مكتب البعثة التعليمية والمستشار الثقافى فى لندن ان فقيد مصر الكبير كان يحرص فى كل مرة يزور خلالها لندن بالحضور الى مقر البعثة التعليمية للقاء المبعوثين المصريين الذين يدرسون فى الجامعات البريطانية للحصول على شهادات الماجستير والدكتوراه . وانه كان يحب الجلوس والحديث اليهم حول مستقبلهم ومستقبل الوطن . وانه كان يعطيهم دائما الامل . ويدفعهم الى مزيد من الحب لمصر

يضيف الدارسين ولذلك فقد كان الشعب المصرى وجميع الدارسين فى لندن يكثرون من الاستفسار عن تطور حالة علاج حبيبهم ، وذلك من خلال زيارته بالمستشفى او الاتصال به تليفونيا او من خلال مسؤال عنه

لحظات عذاب فى رحلة العلاج

ويستطرد مستشارنا التعليمى فى حديثه قائلا . ولقد لازمت الاديب الكبير مشوار علاجه كاملا . رايته وهو متعب جدا . وقد انهكه المرض ـ وكنت اتالم لذلك . ورايته بعد ان تحسنت وتطورت صحته وكنت اعتقد ان هذه هى نهاية رحلة العذاب

يضيف ان اصعب اللحظات التى رايت خلالها الالم يعض من عيني الاديب الكبير فكانت فى مراحل علاجه الوسطى عندما كان يدرك محاولته ولا يستطيع النطق او الكلام او تناول الطعام والشراب .. عندما دخلت عليه فى ذلك اليوم ورانى وجدت نظرات توسل فى عينيه تطلب منى ان اعطيه شربة ماء ليتناوله بفمه .. توجهت الى الممرضة المعالجة استسمحها فى ذلك . ولكنها رفضت بشدة طبقا للاسلوب الانجليزى الصارم فى العلاج .. لم استطع ان احتمل وصممت على الاستجابة لهذه النظرة البائسة اليائسة التى وجدتها فى عين الصديق القديم .. وعملاق الادب الكبير وكانت أخر مسمحوا لى به هو ان نغمس قطعة من القطن فى سائل ، المضمضة ، ونضعها فوق شفتيه . وبمجرد ان وضعنا هذه القطعة الصغيرة وجدناه يمص منها بشراهة وقوة ولذلك فقد كانت سعادتنا عظيمة عندما سمحوا له بتناول الطعام والشراب بعد ذلك .. ولم نكن نعرف ان ارادة الله هى التى منحته هذه القدرة للاستمتاع بالاكل والشرب قبل ان تفيض روحه الى السماء □

الأهرام
2 - AUG 1991 P 6

الساعات الأخيرة في حيـ

في الساعة التاسعة والربع من صباح أمس (بتوقيت لندن) .. الحادية عشرة (بتوقيت القاهرة) .. أسدل الستار عن حياة كاتب مصر الكبير .. وعملاق الادب العربي الدكتور يوسف ادريس .

توقف فؤاد الاديب العملاق الذي ظل ينبض بحب مصر .. وباسم العروبة في مستشفى سارى الملكية جنوب غرب لندن نتيجة هبوط حاد أصاب ذلك القلب الكبير .. بينما كانت زوجته رجاء التي لازمته رحلة العلاج الشاقة في المملكة المتحدة على مدى حوالي ثلاثة أشهر تجلس بجواره .. وتتابع حالته التي تدهورت ثم تحسنت .. ثم تدهورت مرة أخرى حتى فاضت الروح الى خالقها .

ومن عجائب القدر أن تكون ضاحية « جيلفورد » التي نصحه الاطباء بالتوجه اليها منذ حوالي اسبوع « للنقاهة » والاستجمام ـ بعد ان تحسنت صحته في الايام الاخيرة تحسنا كبيرا لدرجة تمكننا من القول من انه قد اتم استكمال علاجه ـ هي نفسها التي تشهد هذا التطور الدرامي السريع الذي اصاب اديبنا الكبير حتى وفاته .

لندن من :

مسعود الحناوي

فالدكتور يوسف ادريس الذي استعاد القدرة على النطق والكلام منذ حوالي ثلاثة اسابيع واصبحت حالته مطمئنة ومستقرة تم نقله منذ عشرة ايام فقط الى مستشفى للعلاج الطبيعي داخل العاصمة البريطانية لندن .. ولكنه لم يمض فيه الا ثلاثة ايام فقط نصحه بعدها الاطباء بالتوجه الى ضاحية « جيلفورد » التي تبعد عن لندن حوالي ٤٠ ميلا وتقع في الجنوب الغربي من العاصمة .. حيث ان الهواء هناك كان اكثر نقاء والطبيعة اكثر جمالا وحتى يتمكن من تمضية فترة النقاهة بعد رحلة العلاج الشاقة التي امضاها متنقلا بين مستشفيات المملكة المتحدة .

ويمكن القول ان الحالة الصحية للدكتور يوسف ادريس قد مرت بثلاث مراحل منذ حضوره هنا الى العاصمة البريطانية لندن في اواخر شهر ابريل الماضي

□ المرحلة الاولى .. وهي تلك التي اصطحب بمستشفى « تشيلسي وستمنستر » فور حضوره من القاهرة وذلك فور اجراء الجراحة الدقيقة له بالمخ .. حيث كانت صحته متدهورة بصورة حادة في ذلك الوقت .. وامضى فترة طويلة تقرب من الشهر في غرفة العناية المركزة لمراقبة حالة المخ والاعصاب .. خضع خلالها لما يسمى نظام المعلومة التي تهتم بتنشيط انشطة المخ والاعصاب وكافة اجهزة الجسم .. وكان وقتها فاقد القدرة على الكلام .. وليس قادرا على تناول الطعام او الشراب .. بل وفي حالة شبه غيبوبة مستمرة وخاصة خلال الايام الاولى .

واشارت المصادر الطبية بعد ايام قليلة من العلاج ان حالة الدكتور يوسف ادريس تتجاوب مع العلاج وانه ليس هناك احتمالات لاجراء اى عملية جراحية له في الوقت الحالي وان حالة القلب قد اصبحت « مستقرة » .. كما حدث تقدم ملحوظ في حالة المخ .

اما المرحلة الثانية : فهي تلك التي شهدت تطورا ايجابيا كبيرا في صحة الاديب الكبير حين تخلى عن الاجهزة الطبية العديدة وجهاز التنفس والاجهزة التي تغذيه بالمحاليل وبدأ في تناول بعض العصائر والاطعمة الحقيقية واصبح يدرك الموضوعات التي تثار وتناقش حوله ويتعرف على الزائرين الذين يتوافدون عليه دون الكلام ثم استعاد القدرة على النطق بل وتمكن من اجراء اتصالات تليفونية مع عدد كبير من اصدقائه الذين سألوا عنه خلال المرحلة الاولى يشكرهم .. وكانت الحالة المعنوية للدكتور يوسف ادريس في هذه المرحلة مرتفعة للغاية .. وذلك منذ نحو ثلاثة اسابيع مضت .

اما المرحلة الثالثة .. فكانت منذ عشرة ايام مضت حين تم نقل الدكتور يوسف إدريس الى مستشفى العلاج الطبيعي بلندن ليتدرب على تحريك اعضائه بعد ان اصبحت حالته مطمئنة تماما .. وليس هناك ادنى خطورة تهدده .. وبعد ان امضى ثلاثة ايام في مستشفى العلاج الطبيعي نصحه الاطباء بالتوجه الى مستشفى خارج لندن « للنقاهة » والاستجمام .. واستكمال العلاج الطبيعي هناك .. الا انه قد حدث تدهور مفاجيء بذلك المستشفى في ضاحية جيلفورد وتم نقله على الفور الى مستشفى « رويال سارى » العلاجي الذي امضى فيه ثلاثة ايام بغرفة العناية المركزة قبل ان تفيض روحه الى السماء .

الجثمان يصل فجر السبت

وصرح السفير على القرافصي قنصل مصر العام في لندن بانه يجري الآن عمليات تحنيط وغسل جثمان فقيد الأدب العربي .. واجراءات غسله طبقا للشريعة الاسلامية بحضور احد ائمة المركز الاسلامي بلندن .. تمهيدا لشحن الجثمان على طائرة مصر للطيران التي تغادر لندن في الساعة الخامسة من مساء اليوم (الجمعة) بتوقيت لندن السابعة مساء (بتوقيت القاهرة) والتي تصل الى مطار القاهرة فجر غد (السبت) .

كما يتم الآن دراسة امكانية اقامة صلاة على جثمان الفقيد داخل المركز الاسلامي بمنطقة الريجنت بارك بوسط لندن اذا ماكان الوقت والمسافة تسمح بذلك .

امتنان عميق للرئيس مبارك

ويؤكد جميع زوار الفقيد ان يوسف ادريس كان يكن تقديرا كبيرا .. وامتنانا عميقا للرئيس حسني مبارك على وقفته الانسانية العظيمة معه خلال رحلة مرضه

وقد ذكر لي الدكتور ذهني فراج الذي كان يشرف على حالة القلب للدكتور يوسف ادريس انه بمجرد افاقته من الغيبوبة وبداية ادراك ماحوله في مراحل العلاج الاولى فانه قد طلب من زوجته ارسال برقية شكر للرئيس مبارك

كان في اتم صحة وعافية

ويحدثني الوزير المفوض محمد شعبان والقائم باعمال السفير في لندن بانه خلال زيارته الاخيرة للدكتور يوسف ادريس يوم الجمعة التي سبقت زيارة الرئيس مبارك لبريطانيا ـ ان الحالة النفسية والمعنوية للدكتور ادريس في ذلك اليوم كانت مرتفعة الى اعنان السماء .. وانه تحدث معه في موضوعات شتى كان اهمها زيارة الرئيس المرتقبة للعاصمة البريطانية حيث قال له بالحرف الواحد .. ان زيارة الرئيس الرسمية لبريطانيا تعد اكبر تكريم وتشريف الرئيس دولة من الجانب البريطاني . وان هذا هو ثمار



موقف مصر المبدئي تجاه أزمة الخليج ،

نفس الشيء يؤكده السفير على القرافصي قنصل مصر العام في لندن الذي زاره قبل حضور الرئيس مبارك بيوم واحد .. والدكتور صلاح الشوربجي سكرتير علم الجالية المصرية في لندن الذي زاره منذ اسبوعين .

زوار يوسف ادريس

وقد تردد عدد كبير من المسئولين والكتاب والصحفيين المصريين والعرب على الدكتور يوسف ادريس خلال رحلة علاجه في بريطانيا التي استمرت نحو ثلاثة اشهر للاطمئنان على صحته .. وتشجيعه على الشفاء .. زاره الدكتور أسامة الباز مدير مكتب الرئيس حسني مبارك للشئون السياسية .. والدكتور زكريا عزمي خلال وجودهما في لندن للاعداد لرحلة الرئيس مبارك لبريطانيا .

وزاره الدكتور صفوت الشريف وزير الاعلام خلال زيارته للاعداد لافتتاح المحطة الفضائية المصرية بلندن

وزاره الدكتور فاروق حسني وزير الثقافة خلال حضوره لافتتاح الجناح المصري بالمتحف البريطاني .. وزاره الاستاذ ابراهيم نافع رئيس مجلس ادارة ورئيس تحرير الاهرام في مناسبات متعددة .. كما زاره معظم رؤساء تحرير الصحف المصرية او تحدثوا اليه تليفونيا خلال زيارتهم الاخيرة للعاصمة البريطانية لتغطية زيارة الرئيس وزاره ايضا السفير محمد شاكر سفير مصر المعتمد في بريطانيا ما يقرب من عشر مرات .

والسفير علي القرافصي قنصل مصر العام في لندن .. والوزير المفوض محمد شعبان القائم باعمال السفير بلندن وعدد كبيرة من السفراء العرب المعتمدين لدى المملكة المتحدة وجميع رؤساء المكاتب المصرية .. واعداد كبير من ابناء الجالية المصرية في لندن . كما ان رنين الهاتف لم يكن ينقطع عن المستشفيات التي يوجد فيها الدكتور يوسف ادريس للاطمئنان على صحته .

توفي وسط محبيه

وقد توفي اديب مصر الكبير وهو في وسط اسرته واهله ومحبيه .. حيث

فـاز بالجـائزة التقديـرية
ولم يتسلمها من الرئيس مبارك

★ وقد فاز د. يوسف ادريس بجائزة الدولة التقديرية في الاداب، ولم يسعفه القدر أن يتسلم الجائزة في الحفل السنوى الذى يقيمه المجلس الاعلى للثقافة ويقوم فيه الرئيس مبارك بتسليم الجوائز للفائزين حيث كان سيتسلم وسام الاستحقاق من الطبقة الاولى.

امينـــة رزق

★ برحيل د. يوسف ادريس نكون قد فقدنا واحداً من كبار الادباء الذين اثروا الحركة الادبية والفنية في العالم العربي فلقد ترك بصمات واضحة في القصة القصيرة والمسرح.. وكانت مقالاته تتسم بالصراحة والوضوح ولا تعرف المجاملة.. لقد فقدنا بالفعل الرجل الكامل الذى لا يعوض.

□ وزير الثقافة فاروق حسني:
ادب ومسرح يوسف ادريس في ندوة عالمية للمستشرقين والادباء العرب

★ لان يوسف ادريس علامة من علامات المسرح المصرى بل واحد رواد الفكر والثقافة وله مآثره المتعددة قررنا على الفور دراسة اقامة ندوة عالمية عن ادب ومسرح يوسف ادريس يشارك فيها اهم المفكرين والادباء من المستشرقين والعرب على ان نبذل قصارى الجهد لاقامتها ايام مهرجـان القاهـرة للمسرح التجريبي الثالث

سعـــد وهبــة

★ من اصعب الامور على نفسي ان ارثي يوسف ادريس فنحن زملاء واصدقاء من خمسينيات هذا القرن اى من حوالى ٤٠ سنة تزاملنا في جريدة الجمهورية وسافرنا للخارج كثيراً سوياً وكتبنا للمسرح وكتبت للسينما روايته «الحرام» التى قامت ببطولتها فاتن حمامة

ويوسف ادريس رائد كبير من رواد الادب العربى المعاصر فهو رائد كتابة القصة القصيرة وهو استاذ جود في المسرح وهو ثورى بكل معنى الثورية في مقالاته وفي يومياته ولكنه كان دائماً صادقاً مع نفسه

ماجدة

★ ارتباطي به كانسان كان اكثر قوة من ارتباطي به كمؤلف قدمت له فيلم «النداهة»، وكان انساناً على خلق وكاتبا واسع الافق في مناقشاته لا يتردد مطلقاً في قبول ملاحظة والتعليق عليها وتلك علامة من علامات الكاتب الموسوعة وهو متجدد الفكر دوماً وينفرد عن معظم الكتاب بانه اكثر جراة منهم.. ومع ان رحيله يمثل خسارة فادحة إلا انـه سيظل بـاقيـاً بتـراثـه وابداعاته في المجلات الفكرية والثقافية المختلفة

الفريـــد فـرج

★ د. يوسف ادريس كان رفيق درب وجيل ومهنة.. حمل القلم بشرف السنوات الاربعين المتقلبة الماضية.. ستذكره مصر إلى الابد. يوسف ادريس كان نقطة تحول وانعطاف في القصة والمسرحية.. خـرج من معطفـه كثيـر من القصاصين والمسرحيين.. والمسرح خاصة.. فإن الفرافير تعتبر من اهم المسرحيات العربية كلها.. وقد تاثر بها المسرح العربى من المحيط إلى الخليج

صفية العمـــرى

★ انا إذا كنت ارثى فارثي روحي فقد كانت تربطني به معزة وصداقة به وبالسيدة حرمه ولقد فوجئت بهذا الخبر وانا حزينة جداً وكان احداً من اهلي هو الذى توفي وانا لا اعزى فقط افراد اسرته ولكنى اعزى فيه مصر كلها والعالم العربى ومهما قلت فلن اجد كلاماً يوفيه حقه.

انا لم اعمل من قصصه سوى العسكرى الاسود وكان من إخراج احمد فؤاد درويش.. وهي صدمة لى وكل ما استطيع ان اقوله ان يوسف ادريس سيظل ادبه موجوداً بيننا لان الاديب والمفكر والفنان يظل بين الناس باعماله بافكاره وكتبه وادبه العظيم

ســميحة ايوب

★ د. يوسف ادريس علامة بارزة في مسيرة الادب العربى فهو قصاص بارع وكاتب مسرح ممتاز وفقدان يوسف ادريس في هذه الفترة بالذات خسارة ليس للادب المصرى فقط ولكن للادب العربى كله فهو فارس من فرسانه وعاشق من عشاقه وثورياً اصيلاً استطاع ان يعكس في ادبه الحياة الصادقة في مصر من شخصيات صادقة اصيلة.

يحيى الفخراني:

★ في البـدايـة كـانت الكلمة.. والكلمات ابداً لا تموت وقد يعاني القلب الرقيق الثائر المتمرد قد ينهك وقد يتوقف وقد ينتصر الزمن والمرض لحظة ولكن الابداع باق يبتسم. لم يمت يوسف ادريس.

وبصراحة عرفت مدى قيمة كلمات ادريس حينما جسدت آخر اعماله «البهلوان» على خشبة المسرح القومي.. رشحنى لبطولة البهلوان قلت له كيف ترشحني للبطولة وانا فنان المثقفين فقط كما قلت لى ذات مرة.. فرد على الفور قائلا انا لم اقصد ما فهمته بانك فنان لفئة معينة وانما كنت اقصد انك فنان له اسلوب معين.

عبد الرحمن ابو زهرة:

★ الحقيقة ان خبر الوفاة هو مفاجاة لى.. وكان كل مايهمه هو ان يعمل مسرحا مصريا لا علاقة له بشكل المسرح الغربى بالذات وكان قد بدا هذه التجربـة بالفعل بمسرحيته الفرافير التى مثلتها له بالاضافة الى مسرحيتيه: الجنس الثالث والمهزلة الارضية

وعزائي الى العالم العربى عامة وليس للشعب المصرى فقط في يوسف ادريس.

برواز

كان يعرفه الكثيرون.. ويتابع مقالاته واعماله الفنية من سينما ومسرح.. ايضـا الكثيـرون.. ويتتبع اخباره عدد كبير من شباب هذا الجيل الذى اجدهم يسعون وبمنتهى الحماس الى ندواته ومحـاضراته ليتحـول صاحب الكلمة.. يتحول الكاتب الى نجم كبير يضارع بل ويسبق نجوم الفن.

انه الكاتب الكبير الدكتور يوسف ادريس

بحكم الزمالة.. وبحكم تتبعي اساسا لـلانشطـة المسرحيـة والسينمائية كنت قريبة منه.. كثيرا ما تناقشنا وبالذات في ازمة المسرح.. ولعل اخر ما اهتدى اليـه هـو تكـوين جمعيـة للمسرحيين.. لن تكون جمعية للمناقشات بقدر ما تسعى الى الاعمال ذاتها.. تسعى الى تقديم المسرح الذى كان يحلم به من اجل الجمهور.

الى ان كان الشهر الذى يسبق مرضه مباشرة فكانت لقاءاتنا بالكاتب الكبير بعد توليه مهام المستشار الثقافي للاهرام.

كان حماسه من اجل القضايا الثقافية يفوق حماس شاب في العشرين.. كان يحلم بان تتغير الخريطة الثقافية ليس فقط على صفحـات الجرائـد والمجلات وشاشة التليفزيون.. ولكن تتغير بالكامل من خلال دفع المواطن.. أى المتلقى الى استنباط الحكم السليم على ما يقدم له.. ليرفض الغث.. ويقبل على الجيد

انني الآن لا ارثيه.. فمثل هذه الشخصيـات لا نـرثيهـا ولكن نحتفى بها.. نحتفى بفكره.. نحتفى بادبه.. نحتفى بانتاجه في كل المجالات ولعل الأهم.. اننا سنذكره بل وسنسعى دوما الى الاقتراب من ثوريته الحانية على المواطن البسيط.

آمـال بكيـر

اول وآخر اعماله

★ بدا د. يوسف ادريس الكتابة بالقصة القصيرة ثم الطويلة ثم المسرح واول قصة قصيرة كتبها كانت بعنوان «عبد القادر طه» كتبها بعد التخرج عام ١٩٥١ واول رواية «ارخص ليال» و«الحرام» واول مسرحية «جمهورية فرحات» و«ملك القطن» واخر مسرحية قدمت له على المسرح كانت في القومي وهي (البهلوان) الذى قام ببطولتها يحيى الفخراني وسحر رامي وإخراج: عادل هاشم.

واخـر مسرحية تليفزيونية ليوسف ادريس هي «المهزلة».

واخر فيلم له في السينما كان «حلاوة الروح» إخراج درويش وبطولة صفية العمرى ومحيي إسماعيل.

□ د. سمير سرحان:

يوســـــف ادريـــس الموضـــوع الرئيســـى لمعـــرض القاهـــرة الدولـــى للكتـــاب

★ د. يوسف ادريس قيمة رفيعة من قيم الثقافة المصرية وقمة شامخة من قمم الادب المصرى المعاصر وسيد القصة القصيرة العربية بلا منازع تطاول قامته في هذا المجال قامة تشيكوف وموباسان وهو سيد المقالة الادبية التى تطرح بجراة وشجاعة قضايا الوطن في عقل تحليل ورؤى شاملة.

ونظراً لدوره الريادى الفعال في مجال الفكر والثقافة بشكل عام قررنا ان يكون د. يوسف ادريس هو الموضوع الرئيسى لمعرض الكتاب لهذا العام.

ورحل يوسف ادريس عملاق القصة القصيرة

من عصام خلف

القاهرة - رويتر - اخيرا وبعد نحو ٤٠ عاما من الكتابة المتواصلة سقط القلم المشاغب من يد المبدع الذي لم تكن لجراته حدود والذي لم يكن يسعده شيء قدر ان تثير كتاباته الجدل او ان يخوض معركة ادبية او فكرية او سياسية.

وعلى الرغم من ان يوسف ادريس كتب المسرحية وكان صاحب نظرية خاصة به في المسرح وله تسع مسرحيات كما كتب الرواية وله عشر روايات كما ان له المئات من المقالات فان اثره الاكبر في تاريخ الادب العربي سيبقى ذلك الابداع المتميز البادي في مجموعاته القصصية الاحدى عشرة

قال الناقد ابراهيم فتحي لرويتر ان يوسف ادريس هو ابرز كتاب القصة القصيرة العربية التي تالقت فيها موهبته الاساسية والتي بدت واضحة في الشكل الذي تميز به من تركيز التجربة وتكثيفها الى اقصى مدى وابراز الملامح الشخصية في اكثر صورها حدة.

وقال الروائي والناقد ادوار الخراط ان ادريس كان يتمتع بموهبه خاصة يسميها الخراط موهبة «حوشية» اي وحشية فطرية عارمة بلا اطر او سدود.

وقد ولد ادريس في محافظة الشرقية في دلتا النيل في ١٩ ايار ١٩٢٧ وتخرج في كلية الطب عام ١٩٥٢ وحصل على دبلوم في الامراض النفسية ودبلوم في الصحة العامة وعمل طبيبا لفترة قصيرة الا انه سرعان ما تحول الى الادب لينجز الرسالة التي اعتقد طول حياته انه نذر لها.

في اندفاعته الاولى قدم يوسف ادريس خمسا من افضل المجموعات القصصية التي كتبها وهي ارخص ليالي ١٩٥٤ وجمهورية فرحات ١٩٥٦ واليس كذلك والبطل عام ١٩٥٧ وحادثة شرف ١٩٥٨. وكانت هذه المجموعة بداية النقلة التي احدثها يوسف ادريس في تاريخ القصة القصيرة العربية

وعلى الرغم مما قيل عن انتمائه للتنظيم الشيوعي السري الذي عرف باسم الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني «حدتو» فان ادريس نفسه وكثيرا من النقاد نفوا انتماءه اليها.

وقال ابراهيم فتحي ان ادريس يتفوق في القصة القصيرة على كل سابقيه ومعاصريه جميعا. وحتى مسرحياته كانت في البداية قصصا قصيرة في معظمها مثل «جمهورية فرحات» و «ملك القطن» والمهزلة الارضية. فالقصة القصيرة هي الشكل الخاص بيوسف ادريس بل هي مسكنه ومسقط راسه وصرحه العظيم

قال الكاتب الصحفي جلال اسيد ان ادريس كان يؤمن بالناس ويحلم بتغيير المجتمع بفعل الناس.

وقال الخراط ان القصة عند يوسف ادريس «لم تعد تمرينا بلاغيا او شريحة ساكنة من الواقع كما كان الشان قبله باستثناء الرواد الكبار مثل يحيى حقي ومحمود طه لاشين وقبلهما المازني. بل استطاع ان يدخل اليها ضوءا حارا ودماء جديدة ماخوذة مباشرة من حياة الناس ومآسيهم دون ان يسقط ابدا في هوة الميلودراما ودون ان يوغل كثيرا في تيه الاساطير والنماذج العليا. بل التصق دائما بنوع من الحنان الارضي اذا صح هذا التعبير.

الدستور ١٩٩١/٨/٢
(Jordanie)

مسؤولية الكاتب توازي مسؤولية الزعيم السياسي

محمد علي فرحات

■ يوسف ادريس، كاتب مصري، وكان مزاجه مخالفا لمزاج المصريين. جارح ولا بساير، واخر صراحاته اعتراضه العلني على نيل مواطنه نجيب محفوظ جائزة نوبل للاداب، في حين هنأ سائر الادباء العرب «المرشحين» للجائزة زميلهم الفائز.

تعامل مع الكتابة باعتبارها علامة زعامة، ومسؤولية عن المجتمع تماثل مسؤولية الزعماء. لذلك، في الازمات السياسية والاجتماعية، كان يتوقف عن كتابة القصة او الرواية او المسرحية، وينصرف الى كتابة مقالات في «الاهرام» تعالج الشان العام، ويعتمد اثارة صدمات تجاه النظرات السائدة... ولا ينسى متابعو اسفار يوسف ادريس العربية انه كان يطلب مسبقا لقاء رئيس الدولة التي يزورها، وتنقل وكالات الانباء صوره مع الرئيس وهما يبحثان شؤون الادب وشؤون السياسة ايضا.

زعيم شخصيات قصصه ورواياته، كان يوسف ادريس ينطلق من ذلك الى زعامة الناس الحقيقيين، اليست شخصياته الواقعية حقيقية هي ايضا؟

منذ «أرخص ليالي» و«جمهورية فرحات» انطلق من الواقع الشعبي المصري. اقترب منه فنيا ولم يقع، على رغم واقعيته، في السردية المباشرة التي شاعت في الخمسينات، كان يوسف ادريس يختصر الواقع في لحظاته المعبرة، ويحافظ على الحيوية، يختصر المساحة الكبيرة بالجزء المعبر منها، ولا يختزلها الى نص يصنعه هو ويسقطه على الواقع.

مزاجي، بدأ حياته طبيبا وانتقل من الطب الى الادب، ولذلك كانت لغته مادية، تلتقط العصب وتعف عن الاشياء الهشة في جسد الاحداث. وعلاقته باللغة ايضا، كانت علاقة مزاج، فليس ليوسف ادريس في ادبه لغة واحدة، والميزة التي تنسحب على كتاباته جميعا هي ميزة الاختصار وتوهج يشع من نقطة واقعية معبرة، اما اللغة فهي لغة الحياة المشدودة.

ثمة علاقة بين اللغة وطبيعة النص عند يوسف ادريس، ولذلك تجلت مهارته الكتابية في القصة القصيرة اكثر ما ظهرت في الرواية، وكانت الدراما المسرحية عنده ناجحة لانه بناها من ذلك الاختصار الموحي في لعبة الحوار. سيد القصة العربية القصيرة بلا منازع بل استاذها الذي تعلم ويتعلم عليه الكثيرون. وهو الاديب الذي اعتز بموقعه، سجن مع اليساريين ولم يكن يساريا، واستقبله المجتمع بالطريقه الخطا، ثم بالطريقة الصحيحة، وبقي هو هو. قدم الينا القصة القصيرة، وموقع الكتابة المسؤولة بامتياز.

حياته وأعماله

* ولد يوسف ادريس في ١٩ ايار (مايو) ١٩٢٧ في قرية في شمال دلتا مصر وهو ابن احد الموظفين الحكوميين وعمل بعد تخرجه مفتشاً للصحة.

* كانت محاولته الشعرية الاولى في المدرسة الابتدائية. وفي المرحلة الثانوية كانت اولى محاولاته القصصية، ومن خلالها عثر على ذاته وعرف ان حياته ستكون الكتابة.

* التحق بكلية الطب واصدر مجلة «الجميع» وآمن بان الكتابة تستطيع ان تغير المجتمع.

* ترك مهنة راقية اجتماعياً «الجراحة» ليتفرغ للادب ولم يشأ الجمع «بين مهنتين تبتلعان وقت الانسان واعصابه واهتمامه».

* كتب مجموعته القصصية الاولى تحت عنوان «ارخص الليالي» ومسرحية «جمهورية فرحات» وكانت شكلاً جديداً عالج فيه مشاكل الناس في الريف والمدينة، من منظور واقعي.

* من اشهر اعماله «الحرام» و«لغة اللآلئ» و«بيت لحم» و«البيضا».

* لم يكن يوسف ادريس اديباً متألقاً فحسب، بل كان ايضاً كاتبا مسرحياً من مستوى رفيع. في فترة ازدهار المسرح في الستينات. كتب «ملك القطن» (١٩٥٤) و«جمهورية فرحات» (٥٦) و«اللحظة الحرجة» (٥٨) اما «الفرافير» التي ظهرت في ١٩٦٤ فكانت نموذجاً جديداً في كتابة المسرح العربي، استطاع فيها الوصول الى شكل متميز وشعبي، يجمع بين الكوميديا والتراجيديا، مستلهماً مواده من كل الموروثات الشعبية.

* ترجمت معظم اعماله الى الانكليزية والفرنسية والايطالية والروسية والتشيكية واليوغوسلافية.

* نال وسام الجمهورية من الدرجة الثالثة عام ١٩٦٦ ووسام العلوم والفنون عام ١٩٨١ ورشح عام ١٩٨٩ من قبل مجلس اكاديمية الفنون لجائزة الدولة التقديرية لمكانته في الحركة الادبية.

* اختير عام ١٩٨٠ عضو تحكيم في هيئة الادب العالمي ومقرها اوكلاهوما ليصبح واحداً من عشرة ادباء ونقاد عالميين، مهمتهم تقييم نتاج العام.

* اعتقل بين ١٩٥٤ و١٩٥٦ ولكنه لم يتاجر بتجربته. واعلن ان الدرس الذي استفاده هو ان «حرمان الفنان من حريته يعيده الى الحياة اكثر شفافية وايمانا بالحق، هذا اذا كان فناناً حقيقياً».

* على رغم سجنه لم يهاجم عبدالناصر، بعد موته، وعلى رغم تصديه له في حياته لانه على حد قوله «امنت وعرفت اخطاءه ولم اشك لحظة في وطنيته».

* رفع شعار «فقر الفكر وفكر الفقر» واعاد كل مشاكلنا الى الافكار الغبية التي تتحكم في حياتنا وتدفعنا الى الفقر الحقيقي في كل مجالات حياتنا.

* تحول كثير من قصصه الى افلام سينمائية متميزة ادت بطولتها فاتن حمامة وماجدة. كان اشهرها «لا وقت للحب» و«الندم» و«الحرام».

* اجريت له جراحة دقيقة في احد صمامات القلب وكانت بمثابة ميلاد جديد بعد رحلة طويلة مع المرض والالم تعرض خلالها لخطر الموت ٧ مرات، وذلك في ١٩٧٥. وقال وهو في غرفة الانعاش: «الموت ليس مرعباً كما يتصور الناس، لقد اقتربت منه وتعرفت عليه عن قرب ولم اجده وحشاً مخيفاً. هذا العزرائيل انما وجدته حنوناً. الخوف هو ان نعيش عمرنا خائفين من الموت، وبذلك نفقد قدرتنا على الحياة الحقيقية، يا اصدقائي، ان هذه التجربة المؤلمة كانت اكبر تجربة عظيمة مررت بها في حياتي، انها ثروة فنية وزاد ادبي اتمنى استغلاله في صورة ادب رفيع في السنوات المقبلة».



الحياة ٣/٨

يوسف ادريس: حبر العالم

توفي صباح امس الخميس، في لندن، الكاتب المصري الكبير يوسف ادريس، بعد صراع مع المرض دام حوالي الشهرين.

ويوسف ادريس، الطبيب، والكاتب القصصي والمسرحي، كان في بحثه في الكتابة وعنها وبها، واحداً من الكبار الذين اسسوا لمرحلة الحداثة الادبية في مصر والعالم العربي.

فمنذ مجموعته القصصية الاولى «ارخص ليالي» (١٩٥٤)، رسم يوسف ادريس أفق تصور فن القصة القصيرة في الادب العربي المعاصر. كان واحداً من ثلاثة لم يجمعهم شيء سوى قدرتهم على تأسيس وتأصيل ثلاثة فنون جديدة في الادب العربي. توفيق الحكيم في المسرح، ونجيب محفوظ في الرواية، ويوسف ادريس في القصة القصيرة. كانهم وهم يعبرون المسافة بين جيل الخلافة ورواد الحداثة النقدية. طه حسين وعباس محمود العقاد، كانوا يدفعون بطروحات هذه الحداثة الى التجسد في الكتابة، عبر اشكال جديدة لم يعرفها الادب العربي في تاريخه الطويل.

وكما لم يكن هناك من جامع لجيل الريادة النقدية سوى ... ت عن أفق جديد ومتطور للرؤية ... ة العربية، كذلك لم يكن هناك من قاسم مشترك لجيل مؤسسي الفنون النثرية العربية، سوى هاجس التأسيس انطلاقاً من الواقع المصري والعربي.

توفيق الحكيم ذهب في رحلته المسرحية الى حدود اللامعقول، ونجيب محفوظ كتب الرواية بكل اشكالها وكأنه يصنع لها تاريخها. ويوسف ادريس اسس للقصة القصيرة العربية، انطلاقاً من الواقعية التشيخوفية وداخل «بيت من لحم»، مبني من ارض مصر ونكبة انسانها في صراعه من اجل الوجود والكرامة.

ولد يوسف ادريس في ايار ١٩٢٧، بمحافظة الشرقية، وتخرج من كلية الطب عام ١٩٥٢. لكنه وبعد خبرة قصيرة في عمله كطبيب، حول قلمه الى مبضع يشق به اعماق الحياة المصرية. فهو منذ مجموعته القصصية الاولى التي اصدرها عام ١٩٥٤، حول القصة القصيرة الى فن ينبض بالحياة وبالتجديد. استخدم اللهجة المحكية في حواراته، وكتب لغة قريبة من الكلام، وحطم جميع الأطر الشكلية التقليدية، من اجل أن يصيغ في احدى عشرة مجموعة قصصية لوحة، قد تكون الاكثر شمولاً وجمالاً لحياة الانسان المصري. وتوالت مجموعاته القصصية، «جمهورية فرحات» (٥٦)، «أليس كذلك» و«البطل» (٥٧)، «حادثة شرف» (٥٨)، «آخر الدنيا» (٦١)، «العسكري الأسود» (٦٢)، «لغة الآي آي» (٦٥)، «النداهة» (٦٩)، بيت من لحم (٧١)...

في قصته، خرجت القصة العربية من أدب الأدباء، الى أدب الناس، فهو بموهبته الفذة، وبتدفقه، وبمعاناته، أسس للقصة الواقعية في الأدب العربي. مزج حياة الناس بأفقها، وكتب لغة بسيطة مباشرة استطاعت أن تنقل المشاعر والصور والانفعالات، وأن ترسم شخصية الانسان المصري، بحبر جديد، هو حبر الأرض والمعاناة والتعبير.

وفي رحلة ادريس الادبية، هناك ثلاث محطات، فهو بالاضافة الى تأسيسه للقصة الواقعية، كتب المسرح، والرواية.

ومسرح يوسف ادريس، هو مسرح الأسئلة بامتياز. فهو في مسرحياته: «الفرافير» (٦٤) و«المخططون» (٦٨) و«البهلوان»، صرح سؤالين مترابطين. سؤالاً حول هوية المسرح عبر اقتراحه لنظرية مسرح «السامر»، والتي تجسدت معها «الفرافير»، الى علامة في تطور الشكل المسرحي العربي، وسؤالاً فلسفياً حول معنى السلطة وعلاقة الانسان بالانسان.

وعلى الرغم من «فلسفية» الأسئلة التي طرحها مسرح ادريس، فانه لم يكن مسرحاً مجرداً، بل كان محاولة لربط الفرجة والسامر والسهرة بالأسئلة الكبرى، التي كانت تطرح عن الحياة الثقافية والسياسية العربية في المرحلة الناصرية.

أما رواية ادريس، فعلى الرغم من هامشيتها في نتاجه، فانها قدمت لنا عملين كبيرين في الأدب العربي هما «الحرام» و«البيضاء».

اعتقل يوسف ادريس في آب ١٩٥٤، في فترة الصراع بين الناصرية والحركة الشيوعية العربية، وشارك جيله من أدباء مصر في دفع ثمن الأسئلة الصعبة، التي طرحها جيل النهوض القومي والتحرر من السيطرة الأجنبية. أسئلة البدايات هذه انعكست تحولاً أدبياً جذرياً، نقلت الكتابة الى رحابة الحياة. وحولت الواقع نفسه الى سؤال نابع من منعطفات التحول الفكري والاجتماعي.

أذكر ان لقائي الأول بيوسف ادريس، تم خلال زيارة قام بها ببيروت عام ١٩٧٧، يومها دهشت وأنا أراه يلتمع بالتواضع حين روى محمود درويش علاقة جيله من شعراء وأدباء فلسطين المحتلة بأدب يوسف ادريس. يومها روى درويش أنهم، ونظراً لندرة الكتب التي كانت تصلهم من «الخارج» العربي، كانوا ينسخون قصص ادريس على دفاترهم الخاصة، كي يعيدوا قراءتها الى درجة حفظها غيباً.

استمع ادريس الى الحكاية، وكان ينظر من شرفة بيروت الى خراب المدينة، الذي كان يومها مرآة للخراب العربي كله، ثم تحدث عن «جحا». قال ان طموحه أن يكتب شخصية خالدة كشخصية «جحا»، تستطيع أن تتحايل على الزمن وعلى المرحلة.

رحل يوسف ادريس ولم يكتب «جحا» الذي حلم به، لكن شخصياته تشكل عالماً يضج بالحياة والأصوات والرؤى والأحلام.

رحل دون أن ينال جائزة «نوبل»، لكنه ترك لنا حبر العالم وهو يتحول الى بشر حقيقيين يؤنسون هذا الظلام العربي، بأوجاع الأحلام المنكسرة.

ولكن الى أين يرحل الكاتب؟

هل يجرؤ ان يموت، ويلتقي بأبطاله، ويسألهم عن مصائرهم التي كتبها على الأوراق البيضاء، أم ان مغامرة حياته هي أن يتحول الى قصة لا كاتب لها؟

الياس خوري





السفير ١٩٩١/٨/٣

وداعـــــا أخـــــا العمـــــر

ربما لم تعرف العلاقات الادبية او العلاقات الانسانية مثيلا لما كان بيني وبين الراحل العظيم يوسف إدريس فقد تعارفنا في اوائل الخمسينات وكانت الصلة بيننا صلة عجيبة فربما نكون اختلفنا في كل ما نكتب من آراء في المقالات ولكننا نلتقي فإذا نحن متفقان في كل ما نقول وهكذا نختلف في كل ما كتبنا ونتفق كلما التقينا وربما كان الاستثناء الوحيد الذي اتفقنا عليه فيما نكتب يوم كتبنا عريضة الاحتجاج للمطالبة بالحرية للرئيس الراحل أنور السادات قبل حرب ٧٣ تلك العريضة التي وقع عليها استاذنا توفيق الحكيم ونجيب محفوظ فقد وقع عليها معنا الراحل العزيز يوسف إدريس .. وكنا اذا التقينا انا ويوسف وكثيرا ماكنا نلتقي في الاهرام فحجرته ملاصقة لحجرتي وطالما جمعتنا غرفة عميدنا توفيق الحكيم كنا اذا التقينا حدث بيننا هذا النوع من التجاذب الذي لاندرى من اين ينبعث وإنما هو لقاء روح بروح واحس انني احبه وارى في عينيه انه يحبني . ولايمنعنا هذا الذي يثق فيه كلانا كل الثقة ان يخاصم احدنا الآخر وقد نعلن بهذه الخصومة في مقال او في حديث اذاعي او آخر تليفزيوني

ونلتقي فنتعانق ولا عتاب وإنما هو حب له اردية في نفسي وحب منه لي اراه في محياه كان هذا حالنا . اما يوسف إدريس الكاتب القصاص فانا اعتبر قصصه القصيرة تقف شامخة مع اعظم القصص العالمية إن لم تتفوق عليها . واعتقد اعتقادا راسخا ان يوسف إدريس هو الأب الشرعي للقصة القصيرة في عهدها الحديث واحسب - وأرجو لله ان يخلف حسبي فيما بقي لنا من حياة

وبعد فيا صديقي الذي رحل لن تبقى بيننا غير الصداقة وغير تلك الذكريات الشفيفة التي طالما حننت فيها وجدنا وكاشف كل منا الآخر بالدفيق المستخفي من اسرار د

ويا صديقي اننا في مولدنا متقاربان لايفصل بين ميلادك وميلادي الا شهر واحد تكبرني به فانت إبن جيلي واخ عمري مهما يكن قد نشب بيننا من خلاف فالذي بيننا من حب كان دائما اكبر واعظم . فاستودعك الله سبحانه بيوسف خير الودائع من خير المؤدبر . انا لله وانا له راجعون

بقلم **ثروت أباظة**



وخطفه الموت .. قبل أن يكتب أكبر ملحمة روائية لسيرته الذاتية !!

قال عنه الدكتور لويس عوض ، مشيرا إليه بعد ان اعطانا ظهره هذا الرجل في اعماله من اللآلئ ما لا ينضب ، وسيظل يعطي بدون حدود . والحقيقة ان يوسف ادريس ، رحمه الله ،

بقلم : **زكريا نيل**

كان اشبه بمنجم من النفائس استطاع ان يحيك من خيوط نسيج وجدانه الانساني المتوهج ، وكان دائما ثائرا على نفسه . كطبيعة المناجم عندما تضربها الزلازل من حين إلى آخر

كان يوسف ادريس .. يحتويه شعور غامض بقرب دنو اجله .. وقبل ان تدهمه الازمة الصحية وكان يود ان يختم حياته ، بأكبر ملحمة روائية ، في اطول قصة فريدة تكون سيرته الذاتية ، هي نبعها المتدفق ، بكل ما فيها من مشاهد واحداث ، وبكل ما فيها من صور ورموز ومساحات زمنية او مكانية او انسانية ، وبما تعج به من شخوص وبطولات . وكان رأيه : ان هذا العمل الكبير هو أروع عطاء ينهي به اعماله الادبية في رحلة حياته

واختار يوسف ادريس ان يكون مدخله الى البدء بهذا العمل الادبي ، هو عقد جلسة عمل في مكتب زميلنا الاستاذ ابراهيم نافع رئيس التحرير ، طرح فيه الفقيد قراره بالتفرغ الكامل لهذا العمل الكبير الذي اصر على انه سيكون هو الخاتمة التي يرضى عنها لانهاء حياته الادبية .. ثم شرح ابعاد رؤاه الفكرية في مدخله الى سيرته الذاتية ، وان منهجه في هذا العمل ليس مقصودا به سيرته الشخصية وانما ستكون مدخلا لعمل كبير يجسد مرحلة مثيرة من حياة مصر في مختلف ادوارها النضالية والفكرية ، وما انجبته من زعامات وطنية وشعبية صهرت كل شرائح الشعب المصري في بوتقة الحركات الوطنية الجارفة

وانتهت لمسات يوسف ادريس لتصوراته المثيرة لهذا العمل الكبير بقوله انه المشروع المصري الفكري الكبير ، الذي يجسد مايحمله من مشاعر فياضة وحب عمر ، واعتراف بكل جميل لمؤسسته الاهرام وفي مكتبه بالدور السادس بالاهرام ، وهو الدور الذي يضم القمم الفكرية لكتاب الاهرام . امثال الحكيم ولويس عوض والشرقاوي ، وعبدالقدوس من الراحلين . ونجيب محفوظ . وزكي نجيب ، وعائشة عبدالرحمن ، وصلاح طاهر ، ولطفي الخولي ، وأحمد بهاء الدين ، وثروت اباظة ، وانيس منصور ، ويوسف جوهر ، ومصطفى بهجت بدوي من الباقين أمد الله في عمرهم

هناك في مكتبه افاض الراحل يوسف ادريس في شرح تفاصيل مشروعه الادبي الكبير ثم صمت فجأة وسرح بفكره ، وكأنه قد انقطع عن كل من حوله لبضع دقائق .. ثم رأيته لأول مرة وقطرات من الدمع تتساقط من عينيه وفجأة ايضا قال بصورة مثيرة : نعم سأختم حياتي بهذا العمل الأدبي الكبير ، كأنه كان في حوار مكتوم بينه وبين نفسه .. وتصورت ان دموعه هي دموع الفرح لاتخاذه هذا القرار العظيم ..

وكانت المفاجأة في اليوم التالي .. عندما اتصل بي الراحل الكبير يوسف ادريس قائلا : معذرة سنوقف المشروع والبرنامج الزمني ، الى وقت آخر ، بعد ان استجمع كل مافي داخلي من طموحات ، ودعوني لمرحلة تأمل وهدوء ، ثم خطفت المنية يوسف ادريس دون ان ندري ماذا كان يعتصره من تفاعلات .. رحم الله كاتبنا المتوهج يوسف ادريس ..

الأهرام ١٩٩١/٨/٣

الخروج من معطف يوسف إدريس

ثمة حزن طاغ ، وعميق يجتاح روح مصر المتفردة ، والمبدعة ، والمتمردة برحيل صفوة مبدعيها الى مملكة الموت وحساسيتها بعد ان صاغوا عقلها ووجدانها وتذوقها ، وحنانها العام في العصر الحديث برحيل الفنان والقاص المتفرد يوسف إدريس تطوى اهم صفحة في تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وذلك بعد أن أسس وباقتدار نادر فن القصة القصيرة في هذا الادب ، واعطى له مشروعية تاسيسية بعد أن كان محض محاولات في القص وترجمات عن الأدب الفرنسى والغربى لم تستكمل في بنياتها كل مقومات البنية القصصية حيث استوت على يديه فنا مصريا صميما ، وله مقوماته وشخصيته القومية الحميمة وابعاده الانسانية والعالمية الأليفة .

ومنذ بداياته شق مسارا إبداعيا نسيج وحده . وبه تم التاريخ لتطور القصة القصيرة بما قبل يوسف ادريس - حيث المدرسة الحديثة - وما بعده حيث خرج من معطفه كل مبدعي هذا الفن العظيم .

لقد احدث هذا الفنان القاص ، والكاتب إنقلابا في شكل القصة القصيرة ، وفي نسقها ولغتها ، وقد احدث تغييرا راديكاليا في القصة ، وقام بتحريرها من موروثها ، وصورها ، وبنياتها التقليدية لتغدو بنية ، وصورا ، وديناميه معاصرة ذات خصوصية قومية ، وتحمل كلها روحه الفنانة المتمردة ، القلقة ، المبدعة ، المتوترة .

وكان يمثل واحدا من أبناء جيله الذى عاش في ظل تحولات ، وانقلابات ، وتناقضات ، كبرى ولكن ظل حسه الاجتماعي الرفيع ونفاذ بصيرته الفنية ، والاجتماعية ، بمثابة بوصلات تقوده الى عمق الرؤية لمجتمعه وللعالم من خلال نظرة الفنان المتمرد ، والعاشق ، والمبدع ، والانسان ، التى ميزته كقاص ، وككاتب ، وكمسرحي حاول أن يصوغ رؤية وشكلا قوميا للمسرح . وكانت كتاباته الصحفية ، مزيجا من الفن ، وعمق النظرة ، والتحليل ، من خلال لغة خاصة لعلها من انضج الأساليب الكتابية في ادبنا ، وصحافتنا المعاصرة .

ان هذا الجيل لايموت ، وإنتاجه الابداعى يمثل اهم محاور النسيج الثقافي المصرى المعاصر . ناهيك عن أن حساسيته ، ولغته ، وتوترات نصوصه الابداعية مفتوحة ومشرعة الأبواب للابداع الآتى .

نبيل عبدالفتاح

الحلم الراحل !

كان يحلم بامجاد مصرية ، وامجاد شخصية .. ورحل قبل أن يتحقق الحلم .. ولكنه كان يؤمن بحلمه ، يتيقن دائما من إمكانية تحقيقه ومن تحقيقه ..

ولم يكن حلمه حليما ، كان حكيما ، وكان مغلفا ومحصنا بالصخب والعنف .. صخب الحياة عملا بحكمة البير كامو ، من يجىء الى الحياة ولا يحدث ضجيجا ، لا يستحق الحياة ، .. وعنف الكلمة عملا بحكمة جان - بول سارتر ، الكلمة فعل ، والفعل من اجل الأفضل عنف هادىء ،

ويوسف إدريس الذى ستبقى إبداعاته القصصية والروائية والمسرحية ، سجلا حافلا في ذاكرة التاريخ الأدبى ، لا شك أن مقالاته الثورية ومواقفه الشجاعة ، ستحفر علامات مضيئة في عقل الأمة وضمير الناس .. فتقدم الوطن كان شغله الشاغل ورخاء المواطن كان همه الدائم .. لأنه لم يكن مثقفا يتوجه للمثقفين فحسب ، فهو كاتب من ذلك الطراز النادر الذى يتخطى دائرة المبدعين والمثقفين ليتغلغل في نفوس البشر جميعا ، البسطاء قبل النبهاء ، والأميون قبل المتعلمين ..

كنت تختلف معه ولكنك لا تملك الا ان تقدره وتحبه ، لأن إختلافه معنا كان بدافع الحرص من أجل الحق والخير والجمال ، والحب أيضا .. ومن أجل تحقيق الحلم ، حلم مصر وحلمه الانسانى ، حتى وان جاءت دعوته وصيحته بكل هذا الصخب وكل هذا العنف ..

فهل كان هو نفسه ذلك الصخب الجميل والعنف الجميل والحلم الجميل ، الذى رحل ؟

فتحى العشرى

نجم لن ينطفىء

حتى آخر اللحظات كان د . يوسف ادريس وقبل اصابته في شهر رمضان الماضى شعلة لا ينطفىء بريقها واشعاعا فكريا لا يضاهى في توهجه .. فقبل ايام قليلة فقط من وقوعه في براثن المرض اجتمع د . يوسف ادريس والاستاذ ابراهيم نافع بهيئة تحرير الصفحات الثقافية والفنية لنبدأ في الاعداد معا لمشروع ثقافي كبير يحدث تغييرا في شكل ومضمون المادة الثقافية والفنية المقدمة للقارىء على صفحات الاهرام .

وكان د . يوسف ادريس يحلم بصفحة يومية للثقافة والفن والفكر .. وان يحدث المثقفون بتعلونهم انقلابا في اسلوب التفكير المصرى وفي العقل المصرى .. كان يريد ان تصل الثقافة الى القارىء العادى لتاخذ نفس مساحة الاهتمام بكرة القدم . كان يريد ان تصل المعلومة الثقافية بابسط واجمل اسلوب ممكن لترتقى بوجدان المتلقى العادى البسيط .. استمر الاجتماع الاخير اكثر من اربع ساعات وكان لا يزال متوهجا يناقش الاقتراحات والافكار الجديدة التى طرحها الزملاء كل من وجهة نظره ومن موقع مسئوليته لتحديد ملامح التغيير والتطوير وزيادة المساحات .. كان يستمع لم يضيف .. وينصت بكل اهتمام لكل رأى جرىء وثورى .. لم يتحمل جسد د . يوسف ادريس حجم ثوراته الفكرية المستمرة .

وكانت آخر برقية وصلته طلبا من اليابان للاتفاق معه لنشر قصصه القصيرة في موسوعة عالمية تضم انتاج ابرز كتاب القصة القصيرة في العالم . حدث ذلك بعد دخوله المستشفى بيوم واحد .

لم يرحل د . يوسف ادريس الاستاذ والثائر والمفكر ورائد القصة القصيرة وباعث فن المقال الصحفى . فستبقى كتبه وافكاره وروح الثورة والتقدم التى اشعلها فينا باقية .

منى رجب

الأهرام ٣/٨/١٩٩١

مجـــرد رأى

يوسف ادريس

١ ـ لا اظن ان هنك من فوجىء بوفاة يوسف ادريس كما فوجئت انا والزميل الاستاذ مكرم محمد احمد . فلى زيارتنا الاخيرة للندن ويوم وصولنا اليها يوم الأحد ٢١ يوليو الماضى وبعد ساعتين اثنتين من وصولنا كنا نطرق باب يـوسف ادريس فى المستشفى

لم نكن فى حاجة الى من يدلنا على مكانه فقد قادنا اليه طابور طويل من باقات الورود انتهى الى باب حجرته ... وانتفض يوسف من كرسيه الذى كان يجلس عليه مبتهجا منشرحا لدخولنا عليه ... وبلحضان بالغة القوة والعنف

ولاكثر من ساعة امضيناها كان يوسف قمة فى الحيوية وصفاء الذهن وايضا فى كثرة الكلام ... كان كطفل استرد لعبته التى ضاعت منه وبدا سعيدا فرحا مرحا وهو يحكى ويتحدث ويلعب ويتلاعب بالكلمة التى امضى ثلاثة شهور وهو لا يستطيع نطقها ..

اشار الى باقات الورد التى تصطف خارج غرفته وقال ان فيها من جاءه من امير الكويت ومن العقيد القذافى ومن شخصيات لايعرفها ولكنها ارادت ان تعبر عن امانيها فلم تجد إلا الورود يرسلونها اليه ... وقال ضاحكا ان هناك ممرضة تسب وتشتم كلما دخلت عليه وهى ترى هذه الزهور الغالية الثمن وهى تدهش من هذا الاسراف الذى ينصرفه العرب فوردة واحدة فى زهرية تكفى ..

وقال يوسف انه بسبب هذه الورود اصبح يعانى من شعور بالغ بالحقد عليه من طاقم الحكيمات بل ومن بعض المرضى الذين لم يتلقوا طوال حياتهم ، ستت ، ورد واحدا

وقال يوسف مشيرا الى السيدة الفاضلة زوجته بدونها كنت فى عداد الأموات وروت لنا الزوجة كيف ان يوسف تدهورت حالته بعد ثلاثة ايام من اجراء العملية الجراحية التى اجراها له الدكتور سيد الجندى لازالة النزيف فى المخ . فى مصر ولم يات التدهور من العملية وانما بسبب الاصابة القديمة الموجودة فى قلب يوسف ادريس والتى بسببها تم استئصال جزء من هذا القلب على يد الدكتور مجدى يعقوب منذ عدة سنوات . واضافت الزوجة انها وجدت يـوسف ادريس ، بيموت ، وان الحل الوحيد الذى اقترحوه عليها هو ضرورة سفره الى الخارج وبـاسرع مايمكن واتصلت الزوجـة بوزير الصحة ولكنها فشلت فى التحدث اليه ، وجربت الاتصال برئيس الوزراء ومرة ثانية فشلت فى مكالمته ... وكادت تجن ... واخيرا لجات الى الباب الذى تصورت انه بالغ الصعوبة ـ طلبت رئاسة الجمهورية وقالت للمتحدث انها زوجـة يوسف ادريس وان زوجها بينه وبين الموت دقائق وان الاطباء يلحون فى نقله الى الخارج بسرعة .. وقال الذى رد عليها من مكتب الرئيس ان الرئيس حاليا فى اجتماع مع رئيس وزراء فرنسا وانه فور انتهاء الاجتماع سوف يدخل اليه ورقة بما قالته ... واضـافت الزوجة . كان ذلك فى الثامنة مساء .. وبعد اقل من ١٢ ساعة كانت طائرة اسعاف خاصة تطير بيوسف الى لندن .. كان مازال يومها للعمر بقية ..

صلاح منتصر

يوسف إدريس : الأسطورة والحقيقة

استطاع يوسف إدريس منذ ان سطع نجمه فى بداية الخمسينات ، ان يشق له طريقا مستقلا فى ميدان الأدب الزاخر بالأسماء الكبيرة ، والانجازات البارزة وعبر الزمن ، تشابكت أدواره ، وتعددت مواقفه ، غير انه احتفظ دائما بتفرده بهدوء شديد تسرب الى نفوسنا من خلال قصصه القصيرة ، والتى إستطاع عن طريق إضاعتها ، ان يغير من كتابة القصة على امتداد الوطن العربى . كانت خيرا منذ البداية هذه العبقرية التشيكوفية ، التى جعلته ينفذ الى صميم مشكلات المجتمع المصرى ، بغير إدعاء ، وبدون حذلقة ، وبصدق فنى نادر

السيد يسين

يـوسف إدريس الفنان لايمكن فصله عن يوسف إدريس الانسان ، مناضلا سياسيا ، وناقدا اجتماعيا ، ومثيرا للمعارك والجدل ، وداعيا للعقلانية والتنوير فى زمن سادته رياح الجهالة ، والرجعية الفكرية جسارته الادبية التى جعلته مغامرا اصيلا يبحث من خلال الأشكال الفنية المختلفة عن الحقيقة ، لاتنفصل عن جسارته الفكرية فى نقده الاجتماعى الصاخب ، والذى كان يهدف منه ـ فى احيان كثيرة ـ الى ان يصدم الوعى المصرى ، لكى يبدد الوعى الزائف ، ويرفع وعى المواطن الى مستوى الوعي الصحيح ، حتي يفهم قوانين المجتمع . فى إطار من فهم حركة العالم .

يوسف إدريس الذى فقدناه ، لايمكن ان نفهم مساره ، بغير ربطه بمسار جيل كـامل من المبـدعين المصريين الذين نشاوا فى مناخ الحـرية الفكـرية فى الثـلاثينات والاربعينات . هؤلاء المبدعون الذين اثروا وجدانـنا ، وشكلوا العقـل المصرى المعاصر ، هم تلامذة طه حسين واحمد امين وعباس العقاد وسلامة موسى ، وعلى عبدالرازق . وهم الـذين واصلـوا مسيـرتهم الابداعية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ فى مناخ الثورة بكل ما زخر به من صعود وهبوط وانتصارات وهزائم وآمال ، وإحباطات .

انطفات شعلة الحياة ، وتوقف القلم الجسور ، ولكن جيلا مصريا جديدا ، سيواصل المسيرة ، مدافعا عن نفس القيم التى نذر لها يوسف إدريس حياته : الحرية والعدالة الاجتماعية والكرامة الانسانية .

الأهرام ١٩٩١/٨/٣

وداعا يا يوسف المصرى

يا حامل الهرم على كتفيه منذ الأزل !

اميل حبيبى

حيفا

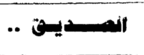
جاءنا عبر الاشقاء المقيمين في لندن ، النبا الأليم ـ الكاس المر الذى تمنينا ان يعبر عنا دون ان نشربه ـ نعى صديقنا وحبيبنا الكبير يوسف ادريس الذى اعاد الينا الثقة بقدرة الكلمة العربية على تحرير الضمير العربى من قيود الميكيافيلية والفكر العربى من زنازين الحتمية .

وداعا ، يا يوسف المصرى ، يا حاملا على كتفيه آلامنا الأزلية ، المبشر عبر ابتسامته الدائمة ، بذكاء انساننا الفطرى وبقدرته على التحمل

وداعا ، يا ايها الثائر على كل جمود وروتين حتى ولو كان روتين الثورة نفسها ، ايها المعلم ان مهمة الاديب الاولى والأخيرة هي الدفاع عن ضمير شعبه الانسانى من كل تلوث لم تكن حياتك مفروشة بالورود وبالرياحين . ولكنك جعلت حياتنا مفروشة بورود ورياحين الثقة بفطنة انساننا العربى وبشجاعته الادبية

يا ابن جيلى الذى اصبح معلم جيلى منذ نعومة اظفاره وداعا ، حتى ولو تاخر المتاخرون فاننا ما نسينا ولن ننسى فضلك . سوف نبذل كل ما اوتينا من جهد ، في بلادنا ، ايضا . لنقل تراثك ـ مدرستنا ـ من جيل الى جيل

وداعا يا يوسف ادريس



المهندس

صلاح دياب

في اخر حديث مذاع له سالته المذيعة المعروفة في حوار سريع غير معد عن طفولته ..

قال : معذبة

سالته : مراهقتك

اجاب : هايفه ... وضحك

ثم قالت . صديقك

قال : صلاح دياب

وبرر ذلك كما لا يبرره الا يوسف ادريس .. (انه فنان بيشتغل رجل اعمال) في ذلك اليوم شعرت بالسعادة والخجل الشديد لانه خصنى بهذه التحية دون الملايين ، وكانت هذه التحية شرفا مغالى فيه لم اخطىء قراءته فشكرت منه ومضة الاحساس الحنون .

واليوم عندما احاول رد هذه التحية اذوب خجلا مرة، اخرى فالشروع في تحية هذه القيمة الشامخة لن تزيدها شرفا او شموخا .. فلا يسعنى الا ان اكون شاكرا ليوسف ادريس من جديد كما كنت له شاكرا من قبل فمعه لا يتغير الامر اليوم او بعد اليوم عن الامس او قبل الامس .

يوسف أدريس ذلك الكوكب الدرى

كنت اطمئن على يوسف ادريس من وقت لاخر وهو في مستشفى ناشيونال في لندن ، وكانت السيدة الفاضلة حرمه ، او ابنته نسمة او ابنه بهاء ، يطمئنوني عليه ، وفوجئت به قبل نحو عشرين يوما وانا استفسر عن صحته يرد على بصوته الحبيب الى النفس ، وحمدت الله على انه تجاوز مرحلة الخطر وبدا يتكلم . وفي نفس اليوم ذهبت لزيارته وعند باب المستشفى التقينا .. كانت السيده قرينته وابنته تدفعان بيوسف وهو يجلس على كرسى متحرك ، وكانوا لتوهم عائدين من نزهة قصيرة به ومعه في حديقة قريبة ، يستنشق فيها الهواء ويقضى وقتا في حضن الطبيعة بعيدا عن سجن غرفة المرض في المستشفى .

عبدالله عبدالبارى

ودفعت الكرسى عنهما وصعدت به ، معهم الى الدور الخامس بالمستشفى حيث قضينا وقتا طال ، لان يوسف ادريس كان في اوج تالقه : كان يتكلم عن مصر وعن الحياة والأصدقاء وعن الزيارة المرتقبة للرئيس مبارك للندن ، وعن زيارة الدكتور زكريا عزمى رئيس ديوان رئيس الجمهورية له يبلغه سؤال الرئيس عنه والاطمئنان عليه ، وكذلك زيارات العديد من الاصدقاء والشخصيات والاحباء له ، والتى كان لها اكبر الاثر في اجتيازه مرحلة الخطر ، وامضينا ساعات حلوة مرحة تجولنا خلالها بايام الشباب من قريته البرود ـ مركز فاقوس ـ وقريتى العقدة ، وهي من قرى الشرقية محافظتنا وصولا الى ان تلاقينا مرة اخرى في الاهرام دارنا التى نحبها ونعتز بها

ولان زيارتي هذه كانت قبيل عودتي الى القاهرة ، فلقد كان طبيعيا ان اساله ان كان يريد شيئا احضره له ، في زيارتى القادمة الى لندن ، وببساطته المعهودة فيه ، وبكل المرح والبشاشة والبساطة التى تميز بها ، قال لى ، كلم إبني المهندس سامح في القاهرة ، واطلب منه ان يعطيك شرائط عبد الوهاب التى كان قد اهداها لى قبل رحيله ، والتي احتفظ بها في سيارتي لتكون معى هنا في غربتي . آنس بها واليها ، ومن خلالها الى عبد الوهاب ، واحضرها معك لاني اشعر باليتم بعده ، قلت له وماذا غير ذلك . فقال ضاحكا ، وحلاوة طحينية ، ..

و في يوم الجمعة الماضى ٢٦ يوليو ، وجدت يوسف ادريس جالسا على كرسى في غرفته شكرنى يوسف على اشرطة عبد الوهاب التى وجد فيها ذاته ، وضمها الى صدره وكانه كان يضم محمد عبد الوهاب .

وطال بنا الحديث وكانت زيارة الرئيس حسنى مبارك لبريطانيا ملء اسماع وابصار بريطانيا والدنيا ، وتفرع الحديث فشمل الاعلام والسياسة وبنك الاعتماد والتجارة واشتركت قرينته وابنته وابنه في الحديث وكاننا عدنا إلى مصر مع سمار الليالى .

الا اننى لاحظت ان ، غصة ، تقطع صوت يوسف من وقت لاخر ، وكذلك لاحظت انه يعانى قليلا من استرداد الانفاس ، ولم اشا ان اكشف عن هواجسى ، وقبل انصرافي ، قال لى يوسف ، ساخرج من هذا المستشفى يوم الاحد الى مصحة خاصة بالعلاج الطبيعي في جيلفورد بمقاطعة سارى ، وساتصل بك لكي اخبرك بارقام التليفونات فيها ، فقط ، ارجوك ان تبلغ سامح بمجرد عودتك ، اننى بخير وان تنقل اليه ما رايت وما سمعت حتى يطمئن ، لانه قلق على

لكن ذلك المبدع العبقرى ، ابن جيلي ، الجيل الذى عانى وعاش وحمل كل امال مصر و الامها ، بلدياتى يوسف ادريس قد عاد الى مصر جسدا مسجى في تابوت على متن طائرة ليحتضنه تراب قريته في الشرقية

ويقينى ان ذلك الثرى الذى سيضم اليوم رفات الغالى يوسف ادريس ، ابن ونبت وفراسة وشجاعة وصلابة مصر ، سوف يكون احن عليه ، من كل انسان ومن كل زمان ومكان .

لقد عاش يوسف ادريس حياته ، وهو يعانى من اجل مصر وكل العرب ، وتالق نجما اهدته مهنة الطب للادب والقصة فبزغ مع المبدعين الذين كابدوا من اجل مصر من امثال توفيق الحكيم ونجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى وزكى نجيب محمود ومصطفى محمود وغيرهم ممن لم تحضرنى اسماؤهم الان كثير ، حتى اصبح كما لقب بالفعل ، تشيكوف مصر ،

وها هو ذا يوسف إدريس يمرق كالسهم يجتاز به الحياة الدنيا لينال حق الاخرة ونعيمها الابدى ، وليصبح بيننا وفي التاريخ خبرا واثرا وذكرا .

وسلام عليك ، يا يوسف في الخالدين لان مثلك باق مع ومن الخالدين .

الأهرام ١٩٩١/٨/٣



سوف تجرى الاسطر ، كالانهار متدفقة تملا بالحبر ، الاسود ، صفحات الجرائد والمجلات المصرية والعربية وحتى العالمية . فقد استطاع يوسف ادريس ان ينتزع بجدارة شهرة خرافية ، فاقت حدود القصة القصيرة والرواية والمسرح . فهو قبل كل شىء وبعده ، تركيبة انسانية ، غير متكررة لانها تمزج عقلية مبدعة نادرة ، وثورة داخلية معترمة تود ان تنقد كل شىء وتصلح كل شىء . فالتمرد داخل يوسف ادريس كان المنهل الذى فجر الكلمات فى شكل القصة والمقال والمسرحية . ولكن رغم ذلك كان يحمل قلب طفل صافيا عندما يخرج من داخله هذا الغضب وهذه الثورة المشحونة بالانفعالات .

د . ميلاد حنا

سوف تجرى الاسطر ، كالانهار متدفقة تملا بالحبر ، الاسود ، صفحات الجرائد والمجلات المصرية والعربية وحتى العالمية . فقد استطاع يوسف ادريس ان ينتزع بجدارة شهرة خرافية ، فاقت حدود القصة القصيرة والرواية والمسرح ، فهو قبل كل شىء وبعده ، تركيبة انسانية ، غير متكررة لانها تمزج عقلية مبدعة نادرة ، وثورة داخلية معترمة تود ان تنقد كل شىء وتصلح كل شىء ، فالتمرد داخل يوسف ادريس كان المنهل الذى فجر الكلمات فى شكل القصة والمقال والمسرحية ، ولكن رغم ذلك كان يحمل قلب طفل صافيا عندما يخرج من داخله هذا الغضب وهذه الثورة المشحونة بالانفعالات .

كان يوسف ادريس قوى البنية ، وكلما تطلعت اليه وهو واقف يروى لنا رايه وكانه ، عملاق ، فى كل شىء ، اتطلع الى كتفيه العريضتين والى كفيه السميكتين واصابعه الطويلة واقدامه الراسخة فى الارض ، فارى كيف تجرى هذه الاصابع فوق الورق لتكتب الابداع الفكرى ، ولكننى كنت اراه ايضا فى بنية فلاح مصرى ـ الشرقاوى ـ يحمل بين ضلوعه كل تراث الارض المصرية برقائقها الاربع من الفرعونية الى الاسلام مرورا بالمرحلة القبطية ولذا فهو مصرى مصرى حتى النخاع . وغاص فى نفسية ، عمال التراحيل ، والمزارع البسيط والمثقف الثائر والمراة اللعوب وعبر عن كل ذلك بمالم يستطع غيره ان يعبر .

وكان هذا الصدر مشقوقا من اثار الجراحة لتغيير صمامات القلب التى اجراها له د . مجدى يعقوب فى منتصف السبعينات وكان من اوائل من دخلوا تجربة ، القلب المفتوح ، لكى يكتب له مقاله الرائع : ، يوسف ادريس احبيك ـ مجدى يعقوب اشكرك ـ إلهى اعبدك ، . وكنت ارى ان صدر يوسف كان لابد ان يكون مشقوقا ، لانه مهموم بشئون وطنه مصر وامته العربية كلها وكان يود ان يلعب دورا فى صياغة الحياة على ارضها ولكنه لم يكن مؤهلا بصراحته واخلاقه ونقائه ان يدخل لعبة السياسة التى تحتاج الى مؤهلات اخرى .

وكنت فى انتظاره على احر من الجمر ، ليس فقط لكى استمتع بصحبته فى قرية ، مارينا ، التى احبها ، والتى اقترح على صديقنا المشترك المهندس الكفراوى ان يغير اسمها لتكون ، قرية يوسف ادريس ، ولكنى لاننى كنت مدركا ان يوسف وقد خاض هذه التجربة الطبية والمرضية بهذه المعاناة غير المتكررة لابد ، انه كان سيتحفنا كعادته بدرة جديدة ليصف لنا ، الجنة ، التى وصل اليها ثم عاد منها الى الحياة ، ولكن لان التجربة التى مر بها فريدة ولان يوسف ادريس يختزن فى وجدانه وحتى فى غيبوبته كل معاناة الحياة ، وقد راى مالم تره عين وله القدرة على ان يعبر بما لايستطيع غيره ان يعبر ، شاءت الاقدار ان يرحل يوسف قبل ان يكتب عن تجربته الاخيرة .

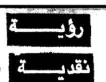
ومنذ اوائل السبعينات ، ارتبطنا ستة من الاصدقاء بل اقول الاحباء هم : يوسف ادريس وزوجته البطلة ، رجاء ، ثم موسى صبرى وزوجته انجيل (والتى تعنى الملاك وكانت اسما على مسمى وكانت اول من رحل من المجموعة) ثم كانت زوجتى ايفلين رياض الصحفية وانا ، كنا نقضى اسابيع فى اسوان ثم كنا معا اسابيع اخرى فى الصيف فى المعمورة .

وكانت العلاقة بين يوسف ادريس وموسى صبرى غريبة وفريدة من نوعها تحوى كل انواع الحب المتبادل رغم كل الخلافات الفكرية والايديولوجية ، ولولا الزوجات الثلاث مااستمرت العلاقة . ولكننى اتطلع لان ارى مقالا وفكرا وانطباعات ، بعيدة عن السياسة ، بقلم موسى صبرى على الرغم من المعاناة المرضية التى يخوضها الان ، ولكن الكتابة هى خير علاج لاخراج مافى الصدور فى سطور ، وربما ياتى الوقت الذى تسمح لى الظروف بالكتابة عن هذه العلاقة الفريدة بين عملاقين ملكا ناحية القلم والكتابة .

ورغم قوة يوسف البدنية ، فقد كان كثير الاسقام حتى فى الاسفار ولولا المعلومات الطبية التى اكتسبتها ، رجاء ، من كثرة اسقامه ماكان يوسف قد امتد به العمر حتى الان ، وفى هذه المرة الاخيرة ايضا كانت رجاء هى المحرك الاول لكل الاطباء ولذلك فاننى لااتردد فى ان اقول ، ان وراء كل عظيم امراة ، .

هاهو جيل الاربعينات ينفرط عقده ويفقد احدى درره الثمينة ولكن مصر السخية الخصبة ، الولادة ، تقدم باستمرار المواهب والابداع جيلا بعد جيل .

الأهرام ١٩٩١/٨/٥



الوجه الجميل والقناع الملون

بقلم
د . غالى شكرى

هناك اجماع على ان يوسف ادريس من اعمدة الثقافة المصرية والعربية . ولكن هذا الاجماع ينفرط حول ما اذا كان يوسف ادريس من اعمدة « المؤسسة » الثقافية .

فى منتصف الستينات لم تكن عبقريته بحاجة الى اكتشاف او إثبات . ولكنه حين تقدم الى جائزة الدولة التشجيعية باحدى مجموعاته القصصية لم يحصل على الجائزة .

تمكن احد اعضاء اللجنة من احصاء عدد الكلمات العامية فى مجموعة يوسف ادريس واثبت ان هذا العدد لايبيح للكاتب التقدم الى الجائزة او الفوز بها . تلك كانت الذريعة التى حالت دون اعتراف « الدولة » باحدى العبقريات المصرية .

وكانت مجلة « حوار » فى بيروت قد قررت منح جائزتها ليوسف ادريس بناء على قرار لجنة تحكيم مصرية تشكلت من محمد مندور ولويس عوض ويحيى حقى . ولكن الشكوك التى احاطت بالمجلة حينذاك دفعت بالبعض الى الاتصال بالرئيس جمال عبدالناصر وعرض الأمر عليه . فكان قراره هو تعويض الكاتب عن القيمة المالية للجائزة . وفعلا اعتذر يوسف ادريس عن عدم قبوله الجائزة . وقام مدير مكتب رئيس الجمهورية باعطائه مظروفا يضم الفين وخمسمائة جنيه . وهو المبلغ الذى كانت « حوار » قد اعلنته قيمة مادية للجائزة .

ولكن يوسف ادريس لم يحصل على اية جائزة رسمية إلا قبيل وفاته باسابيع قليلة . بالرغم من مختلف الافراح والزينات التى اقيمت له فى كل مكان . فاصبح نجما اعلاميا . يمارس نوعا من السلطة الشعبية فى الثقافة .

اما السلطة الثقافية الرسمية فقد ظل مبعدا عنها طوال الوقت . هكذا اصبح الاتفاق غير المعلن . ولم يكن يوسف ادريس وحيدا فى ذلك . بل كان رمزا لقطاعات معينة فى عدة اجيال، تلك التى اهتمت بالعمل العام فى احدى مراحل تاريخها من خندق الكفاح الوطنى والتحرر الفكرى والاجتماعى . وظل يوسف ادريس الى اخر يوم فى حياته رمز الرموز بحجم العبقرية التى كانها .. ولذلك كان الموقف منه ملتبسا : الاستجابة لنجوميته الى الحد الاقصى من ترحيب وسائل النشر واجهزة الاعلام . وتغييبه تغييبا كاملا عن دائرة صنع القرار الثقافى . كانت له دائرة من النفوذ المعنوى على قرائه . وكان يحتمى بهذه الدائرة من البطش الرسمى وغير الرسمى . ولم ينج فى احيان كثيرة من اهوال هذا البطش . ولعل (حبسة) ١٩٥٤ - ١٩٥٥ هى اخف الاضرار . بعدها لم تكن له ادنى علاقة بالتنظيمات السرية او السياسة العملية . ولكنهم لم يغفروا له قط انه « كان يوما » . وفى اول فرصة عام ١٩٥٨ فصلوه من عمله بمكالمة تليفونية . وكان هذا الفصل - كالاعتقال فى السابق - هو الذى يشجع خصوم المواهب واعداء الثقافة على استبعاده من مكانه اللائق به فى الصف الاول . ولانه لا يريد اية خصومة مع الدولة ترمى به الى مايكره قدم العديد من التنازلات فى العديد من المناسبات . وهكذا كان يستدعى الى ساحته خصومات مجانية مع تيارات سياسية لايستهدف اصلا الاساءة اليها . ومن ثم كان المشهد فى بعض الاوقات عبثيا . حصار من جميع الجهات وحرب على كل الجبهات . وكانه ضد الجميع . وفى زمن اخر يبدو على العكس وكانه مع الجميع . وفى وقت ثالث لايدرى احد ما اذا كان مع او ضد . وكانه يخفى نفسه على الجميع خوفا او استرضاء .

لم يفهم احد على سبيل المثال لماذا اصبح هذا اليسارى وفديا فى احدى اللحظات . ولماذا استقال فجاة من الوفد و عاد الى موقفه المستقل .

ولم يفهم احد لماذا ايد الخطوات السياسية للرئيس السادات ثم عاد فسحب هذا التاييد فى كتابه « البحث عن السادات » . وهناك عشرات الامثلة على هذه التناقضات والمعارك والمواقف المضادة .

ارجح الاحتمالات ان فردية يوسف ادريس لم تكن تحتمل ماهو اقل من الاستقلال عن كل الاحزاب والاتجاهات . والاحتمال الثانى انه لم يكن من اصحاب النظريات والافكار التى تلزمه بمنهج فى الرؤية والفعل وكان صادقا فى النفور الداخلى العميق من اى قيد حزبى او فكرى . كان حريصا على رفض الجميع والفوز باعجابهم فى وقت واحد . وكان اشد حرصا على البعد عن مصادر الأذى . ولم يكن ذلك ليعنى انه بلا بوصلة تهزه الرياح من كل صوب و فى كل اتجاه . او العكس انه ينحنى لكل العواصف .

كلا . فقد كان يوسف ادريس نفسه بوصلة ذات اتجاهات يتحكم فيها وجدانه المرتبط دون تردد باستقلال مصر وتقدمها الذى لن يتحقق الا اذا ارتفعت بمستوى اغلبيتها الساحقة . ولم يكن هذا الوجدان محتاجا لاية تفاصيل . كان صاحبه على وعى حاد بان ابداعاته لاتحيد عن هذا الهدف . وان بعض مواقفه او سلوكياته سوف تذهب ويبقى الابداع . كان يرى ان هذه السلوكيات وتلك المواقف هى التضحية التى يجب ان يقدمها فداء لابداعاته الباقية

وقد لايقبل الناس هذا التبرير . رفضه الكثيرون من محبيه واستغله جميع خصومه . لذلك كان يزداد احباطا . ويسرف فى البحث عن مقومات التوازن بين داخله وخارجه وبين الوجه والاقنعة بينه وبين الدولة . وبينه وبين المجتمع . وبينه وبين نفسه . وقد استنزفه البحث عن هذا التوازن المفقود . سواء بالامراض التى طاردته منذ وقت مبكر - اى قبل حوالى ثلاثين عاما - او بمحاولات التخفيف من الالم .

ولم يكن يوسف ادريس من نوع الرجال الذين يهداون كلما تقدموا فى السن ولم يكن حتى من الرجال الذين يعترفون بالتقدم فى السن على النقيض من ذلك كان يزداد اشتعالا .

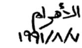
ولم يكن نفسيا وربما عقليا على استعداد لان يقبل منطق الاشياء او يرضى بالنتائج الطبيعية لسير الامور .. فبالرغم من « الاجماع » المصرى والعربى على عبقريته الادبية ومكانته الثقافية . وبالرغم من التقدير الاجتماعى الكبير ذيوعا وشهرة وبعدا عن الحاجة . الا انه ظل فى اعماقه عميق الاحساس بالظلم قدره الوحيد . يحز فى نفسه الى ابعد الحدود انه لم ينل جوائز الدولة فتنقلب هذه الحزازة فى النفس الى بركان هائل من الغضب على جائزة نوبل . وكان يوسف ادريس هو صاحب القول الموجز بان « ملحمة الحرافيش » وحدها تكفى لتخليد نجيب محفوظ للابد . لذلك فهو ضد الجائزة التى لم تعترف به وليس ضد نجيب محفوظ . ولكنه اقام الدنيا واقعدها وبدا كانه ضد نجيب محفوظ . وبدت جائزة صدام حسين وكانها طوق النجاة فوافق على قبولها فورا . ولم يمنعه ذلك من ان يلعنها بعد الغزو العراقى للكويت والقصة كلها لم تبدا من بغداد او ستوكهولم . وانما بدات فى القاهرة منذ ربع قرن حين لم يحصل على جائزة مصر . وربما اصبح الوضع اسوا حين حصل عليها وهو قاب قوسين او ادنى من الموت

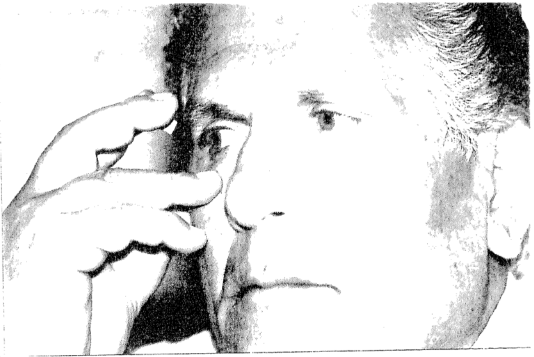
فى هذا السياق يحز فى نفسه ايضا ما كان يدعوه بنكران الجميل او جحود الاجيال التى تلته وتتلمذت عليه . وكان له فضل تقديم بعضها إلى القراء كان يكتوى بهذا الشعور الممض حين يتطاول عليه هذا او ذاك من « الشبان » الذين تجاوز بعضهم العقد الخامس . ولكنهم فى نظره « شبان » وهو محق فى شعوره اذا اقررنا بان هناك من تطاولوا عليه . ولكن رؤية الكاتب العبقرى يجب ان ترى الصورة الاكثر شمولا . فاصحاب المواهب الحقيقية من الاجيال التالية هم الذين يقيمون له التماثيل فى كل زمان ومكان .

وعبقريته سارية المفعول فى شرايين ابداعهم . ولانهم موهوبون فهم ليسوا نسخا منه ويدهش المرء حين يجد عملاقا كيوسف ادريس تتعذر عليه هذه الرؤية البسيطة .

ولكنها عقدة الاضطهاد التى كان البعض يتسلى بتضخيمها واضافة عناصر جديدة تؤكدها . كان يوسف ادريس واحدا بين اكثر من مائة كاتب فصلوا من اعمالهم فى بداية عام ١٩٧٣ ولكنه اعتبر نفسه طيلة السبعينات وكانه المستهدف الوحيد . وحين انفجرت الثروة النفطية وانغمس فى خطاياها المثقفون اعتبر نفسه الناجى الوحيد . ولكن هذه الاعتبارات كلها كانت على السطح . كان يوسف ادريس وحده هو الذى يعرف الحقيقة . وهى انه قد كف منذ اكثر من عشرين عاما عن تحقيق ذاته المبدعة . ولكن هذا العبقرى لم يدرك ان عطاءه فى العشرين عاما الأولى ليس اقل من هرم دائم الحضور . لذلك تفرغ لكل ما من شانه ان يخل بالتوازن بين الداخل والخارج وطغى عليه الاحساس بانه قائد بلا جنود وانه قائد مجرد من السلاح . وتسارعت امراض الجسم والنفس تدق ابواب القلب والمخ . وتزايدت محاولات التخفيف من الالم . ولم يكن ثمة بد فى نهاية النهايات من « الانفجار » .

وهو الانفجار الذى يقول باعلى صوت اننا متخصصون فى تبديد كنوزنا من العبقريات والمواهب . لانجيد حمايتها منا ولا من اصحابها ولا من قراصنة البحار والرمال





يوسف ادريس.. خاض معارك ادبية كثيرة

/ دخل الى تخوم الادب من ضفاف الطب والسياسة

رحل يوسف ادريس قبل ان يكتب ملحمة روائية لسيرته الذاتية

في مستشفى «رويال ساري» في لندن فقدت مصر والعالم العربي علما من اعلام الفكر والثقافة والادب تميز بمواقفه الساخنة وبصراحته العنيفة وبالتمسك بقناعاته مهما كانت النتائج.

الفقيد الكبير الذي توفاه الله يوم الخميس الماضي هو الدكتور يوسف ادريس الذي بقي قيد العلاج ثلاثة اشهر. لقد فقد النطق والكلام ثم استعادهما قبل رحيله لمدة ثلاثة اسابيع.

وقد وصلت حياة الدكتور ادريس الى حافة الخطر عدة مرات ومر بفترات حرجة كثيرة بسبب حماسته وعصبيته الزائدتين وهو يعالج الموضوعات الادبية السياسية لانه لم يكن يقبل بالحلول المتوسطة، ولم يكن يرضخ لاي تدخل او وساطة..

ويوم اجريت له جراحة دقيقة في احد صمامات القلب تنفس انصاره ومحبوه الصعداء، فقد كانت هذه الجراحة بمثابة ميلاد جديد بعد رحلة طويلة من المرض والعذاب والتعرض للموت سبع مرات حتى انه في سنة ١٩٧٥ قال وهو في غرفة الانعاش: ان الموت ليس مرعباً خلافاً لما يتصور الناس. لقد تعرفت عليه عن قرب فلم اجد فيه وحشاً مخيفاً بل وجدت فيه الحنان والحب. ان الخوف الحقيقي هو ان نعيش عمرنا خائفين من الموت فنفقد بذلك قدرتنا على الحياة الحقيقية.

كان الدكتور يوسف ادريس يتميز في عطائه الفكري بتوجّهه الى البسطاء من الناس كما كان همه دائماً تعرية كل جوانب الفساد في المجتمع، وكان يتمتع بجراة قل مثيلها لدى كتاب جيله لا سيما عندما يكشف عن جوانب التخلف في القرية وعندما يكشف عن قاع المدينة ويجرد الدوافع التي تؤدي بالفرد البسيط امراة كانت ام رجلاً الى السقوط في الحرام او في العيب والفساد.

اعطى في حياته للادب والفكر وحتى للسياسة ٣٥٠ قصة قصيرة وعشر روايات طويلة وتسع مسرحيات اضافة الى مقالاته الصحافية التي اشعل فيها معارك ملتهبة ادبية وفكرية وسياسية لا يشك احد في انها ستعيش امداً طويلا.

وقد شيعه الى مقره الاخير ممثل عن رئيس الجمهورية واعضاء الحكومة وكبار الادباء والصحافيين وجمهور غفير احب يوسف ادريس وبكاه بحرارة.

وقد فاز يوسف ادريس بجائزة الدولة التقديرية في الآداب، ولم يسعفه القدر ان يتسلم الجائزة في الحفل السنوي الذي يقيمه المجلس الاعلى للثقافة، ويسلم خلاله الرئيس مبارك الجوائز للفائزين، حيث كان سيتسلم وسام الاستحقاق من الدرجة الاولى.

وقد حقق مجداً ادبياً وشهرة عريضة، ولكنه تعرض لكثير من الحملات واسيء فهمه فيها. وكان الطبيب الذي ادركته حرفة الادب، حين غزت «جرثومة» الادب عقله، فاصبح احد عمالقة الكلمة في هذا العصر، ونما حبه للادب وهو في كلية الطب، مع صلاح حافظ ومصطفى محمود.

ويبدو ان السياسة هي التي اسرعت بيوسف ادريس من ضفاف الطب الى تخوم الادب، فقد غرق في السياسة حتى اذنيه، وشارك في معسكر لتدريب الفدائيين لمواجهة الانكليز في وقت كان يكتب فيه قصته الاولى «النهر وانشودة الغرباء».

المراة لم تكن كائناً بشرياً عادياً لدى يوسف ادريس، ولا كائناً منسياً، بل كانت كائناً كونياً يمكن ان تحرك كل شيء لقدرتها الفائقة التي منحها الله تعالى.

كان مصرياً حتى العظم في حبه لوطنه، حتى انه كان، كما قيل عنه، يحمل الهرم على كتفيه. وكان ثائراً على كل جمود وكل روتين. وقد خطفه الموت قبل ان يكتب اكبر ملحمة روائية لسيرته الذاتية. كان يحلم بامجاد مصرية وامجاد شخصية، ورحل قبل ان يحقق احلامه. لكنه كان يؤمن بحلمه وبامكانية تحقيقه.

بغياب الدكتور يوسف ادريس، تغيب قيمة رفيعة من قيم الثقافة المصرية والادب العربي المعاصر، وقمة شامخة من قمم الابداع الروائي والمسرحي والقصصي، بل سيد القصة القصيرة العربية بلا منازع، يبلغ بمستواها مستوى تشيكوف وموباسان. وسيكون هذا العام الموضوع الرئيسي لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، وقرر وزير الثقافة المصري فاروق حسني، فور تلقيه نعي يوسف ادريس، دراسة إقامة ندوة عالمية عن ادب ومسرح ادريس يشارك فيها اهم المفكرين والادباء من المستشرقين والعرب.

وخسارة العرب كبيرة بيوسف ادريس، فهو شخصية ثقافية عربية ابداعية فذة تغيب في هذا الزمن الذي يحتاج فيه العرب الى امثاله من القمم. وقد قام بدور كبير في تحريض العرب على استخدام ملكة النقد في عقولهم، لكي يتحركوا للعمل في الوقت المناسب. وكان ثائراً يقاوم السكون، بل يحرّض الناس على الثورة والتغيير.

ولعل هذا الجانب الفكري فيه، الذي يسميه الناس «المواقف اليسارية»، كان وراء اقصاء ترشيح اسمه لجائزة نوبل للآداب. وقد اتهم ادريس بانه كان ضد منح نجيب محفوظ هذه الجائزة العالمية، وكان ينزعج جداً لهذا الاتهام، لانه كان يهاجم لجنة الجائزة وليس كاتباً مصرياً كبيراً فاز بها. كان يرى ان لجنة نوبل مخادعة وغير صادقة. ومما يذكر ان اسم ادريس طرح بالفعل ثلاث مرات على لجنة جائزة نوبل، ولكن كان اسمه يستبعد كل مرة، ربما لبعض مواقفه الفكرية التي لا تنسجم مع توجهات اعضاء اللجنة في السويد.

وخاض يوسف ادريس مجموعة من المعارك الادبية دافع فيها عن وجهة نظره في بعض القضايا، وفي طليعتها عندما كتب ان حرب اكتوبر ليست الا تمثيلية تم الاتفاق عليها مسبقاً. وقُدمت عشرات الرسائل لنيل درجة الماجستير والدكتوراه عن ادبه واثره على الحركة الادبية في مصر والعالم العربي.

وسيظل يوسف ادريس خالداً في تاريخ ادبنا، بابداعاته الثرية المميّزة وريادته لفن القصة القصيرة.

في ايامه الاخيرة.. وقد بدا مرهقاً





مسئولية الكاتب

ليست القصة القصيرة حدوتة يكتبها الكاتب لتسلية الاخرين وتضييع وقتهم ، وإنما هى رؤيا فنية تعين الانسان على فهم افضل للحياة ، وبمعنى ادق .. هى اداة لتغيير الحياة .

وفي كل الكتابات العظيمة سنجد دائما أن القارىء يزداد ثراء بعد القراءة ويزداد وعيا بالحياة وادراكا لحقيقة الانسان ودوافعه . وهذا موجود وكائن في ادب يوسف ادريس .

كان ادبه القصصى يغطى مساحة ضخمة من الحياة بكل تقلصاتها واوجاعها وكان يوسف ادريس يتعرض هو نفسه لهذه التقلصات والاوجاع التى يمر بها مجتمعه ، والاصل ان دور الكاتب يتمثل في اكتشاف الحقيقة وتغيير مجتمعه ، واحيانا يحس الكاتب ان مجتمعه لا يتغير الى الافضل ، وانما ينحدر الى الاسوا ، وهنا يبدا التمرد ، وتبدا ثورة الكاتب ، وهى ثورة ربما انتهت بالياس وقرار يقول - لن اكتب وهذا ما حدث في مرحلة زمنية معينة للدكتور يوسف ادريس ، يقول في بداية قصة « اقتلها » ..

« تقريبا .. كل ما كتبته من قصص ونسبته الى نفسى او قمت فيه بدور الراوى كانت كلها ابدا لم تقع لى ، الا هذه القصة فانا فعلا فيها الراوى ، وما حدث فيها حدث لى .. انها اذن قصة خاصة جدا .. لقد قررت في لحظة حسم باردة كالثلج ان اكف تماما عن الكتابة .. لادراك عميق كامل لعدم جدوى الكتابة اصلا .

ماذا فعلت بالانسان الكتابة ، اصلحت اخلاقه .. كذب في كذب .. منذ عرف الانسان الكتابة .. عرف ايضا كيف يصبح الشرير في اعنف وابشع صوره بعد هذه المقدمة الحاسمة راح يوسف ادريس يفكر في العمل الذى ينوى الاشتغال به بعد قراره بهجر الكتابة .. قال « ازرع قطعة الارض التى تخصنى في قريتنا ، افتح مستوصفا للعلاج الرخيص ، امارس حرفة التجارة التى اهواها .. ، احيل عربتى الى تاكسى اعمل عليه .. اى شيء الا ان امسك بالقلم مرة اخرى واتحمل مسئولية تغيير عالم لا يتغير ، وانسان يزداد بالتغيير سوءا ، وثورات ليت بعضها ما قام فما حدث بعدها ابشع مما كان عليه الحال قبلها .. ياس .. »

ملحوظة : لم يستمر هذا الياس طويلا في حياة يوسف ادريس .

أحمد بهجت

الأهرام ١٩٩١/٨/١٧

صندوق الدنيا

قانون الوجود

لكل كاتب شهير قصة يمكن اعتبارها رائعته .. كانت رائعة جوجول مثلا هى قصة « المعطف » ، وكانت رائعة انطون تشيكوف « لمن احكى احزانى » .. واتصور ان رائعة يوسف ادريس هى قصة « انا سلطان قانون الوجود »

في هذه القصة يمسك يوسف ادريس بلقطة في السيرك ، لقطة لا تتكرر كثيرا ، ولا تقع مرة الا بعد كل الف حالة

الاسد ومدربه .. وهذا الصراع بينهما ، وهو صراع يفترض فيه ان يخضع الاسد لبطولة مدربه ويطاوعه في اداء الحركات المطلوبة منه .. في قصتنا هذه لم يستمع الاسد لمدربه وبدلا من طاعته انقض عليه وافترسه

وجاء يوسف ادريس ليشرح لنا سر ما حدث

وصف لنا السيرك المصرى ، ووصف مدرب الاسود ، ووصف الجمهور .. وانتهى الى نتيجة بإن البطل لا يولد وحده ، انه يخلق ، ولكى يوجد ويعيش لابد أن يترعرع في ظل احساس عام بضرورة البطل والاهمية القصوى لوجوده ، والبطولة قيمة ولابد ان توجد في جو عام فيه محصول وافر من القيم

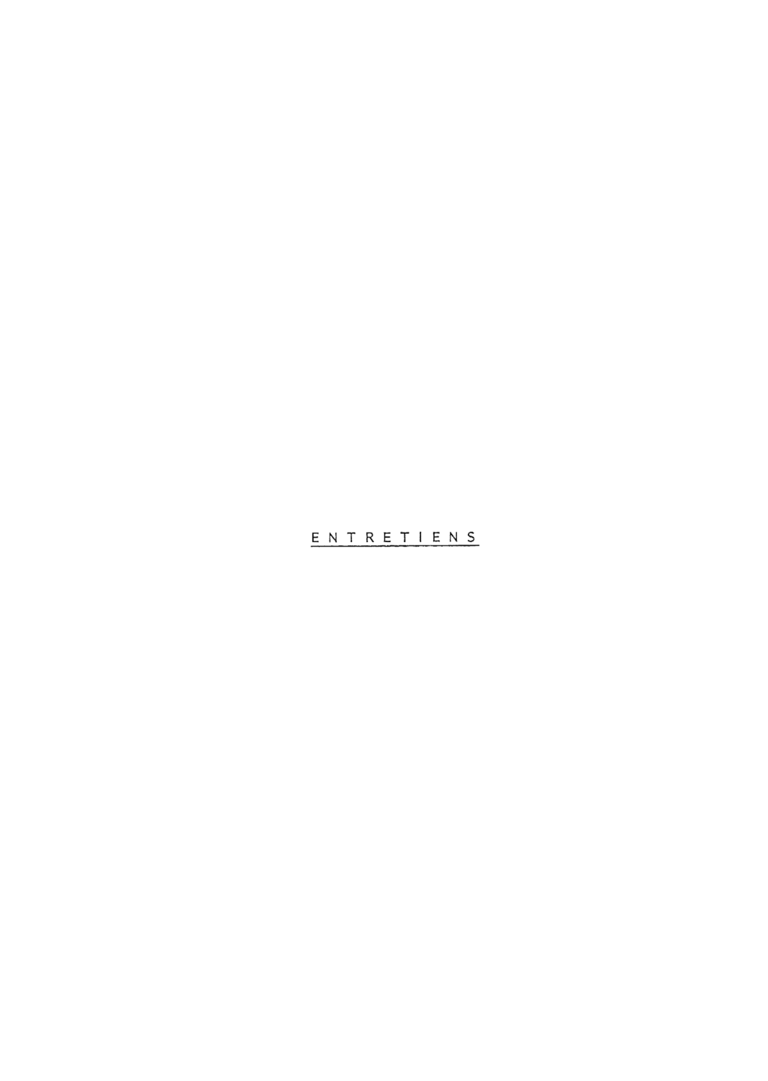
اما حين ينتفى مجد البطولة ومجد الكرامة ومجد النبوغ ومجد الشرف ومجد العمل الصالح ، حين ينجح الجميع المجتهد والفشلان والمزور والابله والنابغ ، حين يصبح لا فرق .. حين يصبح لا أعلى ولا أسفل .. ولا رفيع ولا أحط .. حين تمضى الحياة بامتحان لا يرسب فيه احد ، ولا يتفوق إحد ، ولا يفصل احد .. حين يحدث هذا فماذا يبقى من الانسان وماذا يبقى من البطل

ماذا يبقى من مدرب الاسود البطل محمد الحلو .. هل يبقى اكل العيش .. اذا كانت المسالة اكل عيش .. فلماذا لا يترك الاسد مشاعره الاصلية تحكمه .. إن مهمته هى الافتراس هذه طبيعته ومهمته معا .. فليفترس مدربه اذن .. كان هذا كله واضحا للكاتب وهو يروى الحدث - إذ كان موجودا في جمهور السيرك - ولم يكن هذا واضحا لجمهور السيرك او اللاعبين ، ولكنه كان واضحا للاسد . إن الاسد هو ملك الغابة ، وهو ملك الاحساس ، وقد ادرك هذا كله بغريزته فتصرف كما يتصرف في الغابة في السيرك ، ذلك لاننا حين نتحول الى اكلة عيش فإن مصيرنا ان تنهشنا اكلة اللحوم

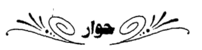
هذا هو قانون الوجود

أحمد بهجت

١٩٩١/٨/١٨



ENTRETIENS



يوسف ادريس ... بعد أن طوى «مفكرته»

معاركي لن تتوقف.. ولكن تغيير السلاح ضروري!

بعد ١٣ عاما متواصلة عرفه القراء كاتبا صحافيا «مقاتلا» في بابه الاسبوعي الشهير «المفكرة» .. بعد ان عرفوه وتوجوه «عميدا» للقصة القصيرة .. قرر الدكتور يوسف ادريس ان يتوقف عن كتابة مقالاته الصحفية ويعود مرة اخرى الى «صومعة» الادب التي كان يطل منها كل اسبوع بمقال .. يثير جدلا .. او يفجر قضية .. ورغم ان ذلك كان لا يحظى بمباركة اهل الفكر واهل الادب بل كانوا يعتبرونه مؤشرا على نضوب معينه الادبي .. او افلاسه .. الا ان القراء جميعا، كانوا يتابعون معارك الدكتور يوسف ادريس من خلال «مفكرته» الصحفية .. وهي معارك زادت حدتها في السنوات الاخيرة فوصل الامر الى حد اتهامه «بالخيانة» من بعض كبار المسؤولين في الدولة مرة .. او بالكفر والتضليل من الجماعات الدينية مرة اخرى .. وبالغيبوبة و«السعار» من وزير الثقافة الاسبق .. وكانوا يسعدون بانتصاره في النهاية .. ولذلك كان قرار «توقفه» صدمة قوية بالنسبة لهؤلاء القراء .. فكانت التساؤلات .. لماذا تتوقف .. والآن بالتحديد ؟ هل تعبت من القتال .. فقررت الانسحاب .. ووضع السيف في الغمد ام هو تحفز لجولة اخرى من المعارك ؟ ..

وحملت «الحوادث» هذه التساؤلات للدكتور يوسف ادريس الذي كان قد قرر الامتناع حتى عن الادلاء بالاحاديث الصحفية .. ولكنه وافق على الاستثناء معنا .. فجاءت إجاباته متدفقة .. ساخنة .. وكانت كلماته مندفعة .. قوية كعادته ..

في البداية قال الدكتور يوسف ادريس :

- انا كاتب لا يمسك القلم ليكتب اي شيء يكون الهدف منه هو الحصول على مزيد من الشهرة او على جائزة او ليحصل على لقب .. فالكتابة لدي رسالة وانا - كواحد ممن تخرجوا من قلب الحركة الوطنية المصرية - اكتب دائما من اجل التغيير .. تغيير المجتمع عن طريق كشف عيوبه .. ومن هذا المنطلق كنت اكتب في الخمسينات والستينات، وهما عهد عبد الناصر حيث كنت أعرف الى اين سيذهب المجتمع وكانت عملية انتقاد الحكم بشكل مباشر في تلك الفترة أمرا صعبا، لذلك كانت كلمات النقد تخرج عن طريق القصص او المسرحيات .. وكنت اعيش بهذه الطريقة واؤدي رسالتي .. الى ان جاءت اوائل السبعينات .. وكان هناك نوع من الحرية في أوائل عهد السادات كما انه ظهرت نوعيات جديدة من المشاكل تنشا وكانت هذه تحتاج من الكاتب الى راي مباشر وصريح .. ووجد الكتاب ان اساتذة الجامعات والمفكرين بداوا يكتبون مقالات تدور في هذا الفلك، فكان من باب اولى ان يكتب الكاتب صاحب الرسالة - ولو من باب اولى - مقالات ويقول رايه بشكل مباشر ..

ومن هنا فعندما اقترح عليّ الاستاذ احمد بهاء الدين عندما كان رئيسا لمجلس ادارة الاهرام ان اكتب باب «المفكرة» وافقت على الفور .. وما ان ظهرت «المفكرة» حتى بدات تحدث اثرا ايجابيا لدى القراء .. وبدا يصبح لها قراءها .. ورغم الاستقبال الحافل من القراء .. والمثقفين لـ «المفكرة» الا ان الحركة الثقافية هاجت واتهموني بانني تركت كتابة القصص من اجل كتابة المقالات . وان هذا هو نوع من الافلاس .. فقلت ردا عليهم : انني عندما ارى حريقا كبيرا في منزلي وانزوي في ركن من المنزل لاكتب قصة عن الحريق .. فإن هذه تعتبر خيانة للحقيقة والواقع والشعب .. ولم أبه لهذا النقد واستمريت في كتابة المفكرة .. دون ان يتوقف انتاجي الادبي . ففي تلك الفترة اصدرت ٣ مجموعات قصصية هي «بيت من لحم» و«انا سلطان قانون الوجود» و«اقتلها» وكتبت مسرحية «البهلوان» واعدت كتابة مسرحية «المهزلة الارضية» وقصص بعض الافلام مثل «حدوته مصرية» ..

ولكن بعد فترة بدات حدة الهجوم تهدا! وخاصة بعد ان لوحظ ان «المفكرة» اصبح لها جمهورها واصبحت ترفع توزيع الجريدة .. ولذلك بدات النظرة تختلف اليها فقال «فاروق شوشة» ان هذه النوعية من المقالات تعتبر الشكل الحديث للقصة من حيث الاسلوب والهدف والمعنى المباشر .. وقال عنها الدكتور لويس عوض انها نوع من ادب «الاوتشيرك» .. والاوتشيرك نوع من الادب ظهر في روسيا وهو يجمع بين صفات القصة والمقال .. فيه فكرة يتم تناولها بالاسلوب الفني .. ولكن عموما انا لا اهتم بالمسميات . وانا اكتب ولا يهمني كيف سيظهر ما اكتب مقالا او قصة او مسرحية .. المهم ان اكتب .. وان يكون ما اكتبه معبرا عن رايي تجاه ما ارى وما اشعر .

«الحوادث» . ولكن من عام ١٩٧٣ حتى الآن لم تتوقف المعارك في «المفكرة» أو بسببها ؟ حقيقة ان معارك يوسف ادريس خارج المفكرة لم تتوقف طوال تلك السنين ولكن اكبر المعارك كانت بسبب أراء ابداها في المفكرة ؟ !

يوسف ادريس : هذا حدث في السنوات الخمس الاخيرة وكان لها مقدمات ايام انور السادات حيث كان يحدث عدد من ردود الافعال عقب كل «مفكرة» من الجهات التي كنت أكتب عنها . واذكر مرة انني اشتبكت مع الدكتور علي لطفي (رئيس الوزراء الحالي) عندما كان وزيرا للمالية بسبب عمليات تهريب السجائر الاجنبية وعدم دفع رسوم عن كميات كبيرة منها . واذكر انه تجاهل الرد فكتبت مفكرة اخرى قلت في عنوانها «الجواب اجباري .. يا وزير المالية» فرد وفسر وجهة نظره .. فرددت عليه وكانت النتيجة اتخاذ قرارات جديدة للوزارة .. وكذلك مشكلة «تجريف الارض الزراعية» التي فقدت بسببها مصر آلاف الافدنة .. لقد بدات انا الحملة على من يقومون بالتجريف منذ خمس سنوات .. وكانت النتيجة دخول كثير من الكتاب بعد ذلك الى هذا الميدان .. لدرجة ان الدولة حرمت هذه العملية بعد ذلك ..

«الحوادث» : ولكن هناك خمس معارك كبرى خاضها الدكتور يوسف أدريس وقرر على أثرها التوقف ؟ كانت اولها مع الشيخ الشعراوي الذي قيل انك وصفته بانه «راسبوتين» ؟

يوسف ادريس : اول معركة كانت مع «الشيخ الشعراوي» بالفعل وانا لم اصفه بهذا الوصف .. فالذي حدث ان الشيخ الشعراوي بعدما حقق بعض الانتشار واصبح له جمهوره الكبير المحب له .. اصيب - من وجهة نظري - بنوع من الغرور فاخذ يلقي بالتهم .. فمرة اتهمني انا والدكتور زكي نجيب وتوفيق الحكيم باننا «كافرين ... وضالين .. ومضللين» لان الدكتور زكي يبشر باستعمال العقل .. وانا ابشر بالعلم وضرورة ان يكون المسلم على اعلى درجة من العلم لان هذا هو الاسلام الحقيقي .. ونتيجة لذلك كتب الدكتور زكي نجيب محمود مقالة يرد فيها عليه .. ولكنها كانت هادئة لدرجة انه لم يتلق ردا .. !! فقمت انا بكتابة مقال بعنوان «عفوا يا مولانا» قلت له فيه :

اولا : ليس من حقك ان تكفر احدا فالدين الاسلامي ليس فيه كهنوت وليس فيه بابا يحمل صكوك غفران . والذي يملك التكفير يملك منح صكوك الغفران ومعنى ذلك انك ستعيد للاسلام محاكم التفتيش والبابوية .. وثانيا انني اختلف معك في تفسيرك للاسلام .. «فهو عالم لغوي عظيم يفسر الاسلام على اسس لغوية وانا اختلف تماما عن هذا لان الاسلام عندي رسالة .. واللغة وعاء لهذه الرسالة .. ولكن الشيخ الشعراوي والجماعات الاسلامية فرغوا الدين من محتواه الرسالي والايماني ووضعوه في مجموعة طقوس، خاصة بالزي .. وباللحية .. وبضرورة الغاء بعض المظاهر مثل اغلاق دور السينما والمسرح والتليفزيون .. اذن هم يدعون الى العودة لايام الجاهلة .. او الى الايام الاولى لظهور الاسلام حيث كان الدين في مهده ولم تكن عصور ازدهار الاسلام قد ظهرت وهي العصور التي تم فيها إعمال العقل والفكر . ففي تلك العصور ترجم العرب المسلمون التراث الاغريقي ونظرية فيتاغورس وافلاطون .. واصبح هناك من العلماء المسلمين من كان علمهم يدرس في اوروبا كابن سينا وغيره ..

وكانت وجهة نظري انه اذا عدنا الى عصور الاسلام الاولى فلنعد الى عصور الازدهار وليس الى عصور البداية .. او الانحطاط .. فكانت معركة كبيرة بيني وبين الشيخ الشعراوي .. هدات قليلا ثم عادت بعد صدور كتابي «فقر الفكر .. وفكر الفقر» بمؤامرة من الجماعات الاسلامية قادها «محمد عبد القدوس» ابن الكاتب احسان عبد القدوس . اتهمني محمد عبد القدوس انني اهاجم الشيخ الشعراوي واسبه .. في حين انني لا اسبه بل اناقشه .. والسب او ما قيل انني وصفته بانه راسبوتين . جاء نتيجة خطا مطبعي كان لا بد ان يحذف .. وهذا امر بعيد عن الموضوع الاصلي لنا وهو المناقشة الفكرية الموضوعية، وهذا واجبي ككاتب ان اناقش صاحب اي افكار يجب ان يناقش .. فكما انه يفكر فانا ايضا افكر .. واذا كان هو يعظ الناس في دينهم فانا اعظ الناس في دنياهم .. وهذا ليس بخروج عن الدين .. لان الدين دنيا وآخرة .. وانا كتبت اقول عموما «ان هناك دعاة ديماغوجيين يستولون على عقول العامة ويفهمونها دينا اسلاميا خاطئا، وبالذات العامة .. وهم يرسلوا فقط ولا يستقبلوا او يناقشوا ولا يسمحوا لغيرهم بالنقاش او التفكير .. لدرجة انه كان احد شروط الشيخ الشعراوي لعمل مناظرة تليفزيونية معي انا والدكتور زكي نجيب محمود وتوفيق الحكيم .. ان تكون في التليفزيون وعلى الهواء وبدون ورقة وقلم .. حتى «لا ننظم افكارنا» على حد قوله، وكان تنظيم الافكار جريمة .. وهناك فرق كبير بيننا ككتاب وبينه كداعية .. نحن لا نعرف كيف نفكر دون ان نكتب وننظم افكارنا وهو لا يعرف ان يفكر الا وهو يتكلم، فمجاله هو الكلام ومجالنا هو الكتابة .. !! هذه هي معركتي مع الشيخ الشعراوي ..

«الحوادث» : وعن طريق «المفكرة» ايضا كان هناك ما يشبه المعركة مع الرئيس حسني مبارك لدرجة انه هاجمك في خطاب عام في عيد العمال ؟

يوسف ادريس : المعركة مع الرئيس مبارك لم تكون سوى «مسيسة» .. فلقد جاءت لحظة من اللحظات كانت مصر



يوسف ادريس : مصر محتاجة الى «شيء جديد» احاول العثور عليه

معزولة بسبب اتفاقية كامب ديفيد وليبيا معزولة بسبب تطرفها والسودان معزول بسبب جعفر نميري .. فاعتنقت فكرة ان تجتمع هذه الدول عن طريق احياء المشروع القديم وهو «الوحدة» .. فتكون هذه الدول مثلثا يعبر من خارطة العالم العربي بل ومن خارطة العالم كله .. وخاصة اذا انضمت اليه سوريا .. وعلى هذا الاساس سافرت الى ليبيا وطبعا دون استئذان احد من المسؤولين لانني لست موظفا وإنما انا كاتب .. سافرت الى ليبيا لاناقش مع القذافي لماذا هو مختلف مع مصر .. وما هي اسس هذا الاختلاف .. هل له اساس من الواقع ام هي خلافات بين اشخاص الحكام .. واكتشفت في هذه الرحلة انه لا يوجد خلاف جذري الا الخلاف بسبب كامب ديفيد .. فقد قال لي العقيد القذافي : «يجب ان تخرج مصر من كامب ديفيد حتى استطيع ان اناقش معها اي شيء .. وحدة او اتحاد .. او تعاون .. او اي شيء» . فقلت له : «لو كانت مسالة خروج مصر من كامب ديفيد مسالة سهلة لما احترنا ولما جئت انا اليك .. المفروض ان تساعد مصر على الخروج من كامب ديفيد بان تسعى لتكوين تكتل عربي يعطيها قوة تخرجها من كامب ديفيد .. لانه ليس من المعقول او الممكن ان تخرج مصر اليوم من كامب ديفيد فتعود اسرائيل غدا الى سيناء» .

ويقول الدكتور يوسف ادريس : وكدت اصل الى شبه اتفاق مع العقيد القذافي على ان نقول اننا في الطريق لالغاء كامب ديفيد .. والذي حدث بعد ذلك انه اشتركت اكثر من جهة في الحملة على هذه الزيارة واعتقد انه كان من بين هذه الجهات «المخابرات الاميركية» والمخابرات الليبية وسواها .. لان هناك جهات لها مصالح كثيرة في الا يحدث نوع من اللقاء بين مصر وليبيا وهم موجودون للآن . وهؤلاء اخبروا الرئيس مبارك انني ذهبت الى الرئيس القذافي لاعقد صفقة من وراء ظهره وهذا ليس صحيحا .. لانني فور عودتي من ليبيا طلبت مقابلة الرئيس مبارك لاعرض عليه ما تطوعت بالقيام به .. فرفض الرئيس .. وقابلني رئيس الوزراء وقتها وكان الدكتور فؤاد محيي الدين .. وكان صديقا لي .. فسالني ماذا دار بينك وبين القذافي فرفضت ان اجيبه وقلت له لقد طلبت مقابلة الرئيس بصفته الوحيد الذي يقرر السياسة الخارجية ..

وعندما رفض كتبت له رسالة بكل ما دار بيني وبين الرئيس القذافي ، فلتساله اذا اردت ان تعرف ، فاغضبه ذلك جدا - رغم صداقتنا - واشترك مع الذين اوقعوا بيني وبين الرئيس مبارك وظلوا يعبئونه حتى خطب في اول ايار (مايو) وقال انني اخذت خمسة آلاف دولار من القذافي .. وهذا طبعا ليس صحيحا لانني لست من الكتاب الذي ياخذون اموالا من الحكام .. وهذا شيء معروف عني .. وكما ان الهدف الذي ذهبت من اجله - وهو الوحدة - كان اغلى بكثير من المليارات .. ثم انه من منطلقي دائما الا اسعى للمال وانا دائما لا اسعى اليه وقراري الا اورث اولادي اموالا بل علما ينتفعون به .

واعتقد ان الرئيس مبارك ادرك بعد هذا انهم حرضوه عليّ .. وان الاخوة «الساداتيون» عملوا على تشديد الحملة لانهم يكرهون القذافي جدا .. وكان تعميق الحملة يهدف الا يفكر احد اخر في الذهاب لليبيا او للرئيس القذافي . ولكن لحسن الحظ ان هذا لم يحدث ولم يخف احدا بدليل ان احزاب المعارضة كلها ذهبت الى ليبيا وانا الذي كسرت الحاجز الذي كان موجودا بين اي مصري وبين الذهاب الى ليبيا .. ! ولقد اضطررت الى نشر رايي في هذه الحملة في جريدة اخرى غير «الاهرام» التي رفضت ان تنشر لي في تلك الفترة .

• الحوادث • : ثم كانت معركة اخرى مع الرئيس .. عرفت باسم معركة «القدوة» ؟

ملحوظة : شعار «القدوة» وطهارة اليد كان احد الشعارات التي رفعها الرئيس مبارك في اول فترات حكمه

يوسف ادريس : الذي حدث انني كنت في الاسكندرية وسالني احد افراد الجماعات الاسلامية عن رايي في مسالة «القدوة» فقلت له : «انني غير مؤمن بمسالة القدوة وإنما انا مؤمن بوجود ميثاق او دستور او قوانين تحكمنا ولكن من الممكن ان تحكمنا الطيبة فالطيبة ليست شرطا لنجاح اي سياسي» .. وكانت النتيجة حملة اخرى ضدي .. ونشروا مقالا في الاهرام قالوا فيه انني اسخف كلام الرئيس وما الى ذلك ..

ونتحدث مع الدكتور يوسف ادريس عن معركته مع وزير الثقافة الاسبق محمد عبد الحميد رضوان ، والتي بدات بمقال له رد عليه الوزير بمقال آخر .. وكانت النتيجة ان وقف الاثنان امام القضاء الذي حكم للدكتور يوسف ادريس بتعويض قدره ٢٠ الف جنيه .. وما زالت للاثنين جولة ثانية حيث استأنف كلاهما الحكم : الوزير الاسبق يطلب الغاء التعويض بينما يطالب الدكتور يوسف ادريس بزيادته .

يقول د . يوسف ادريس : الذي حدث انني كتبت مقالا بعنوان «اهمية ان نتثقف يا ناس» ادعو فيه الناس لان يتثقفوا وانتقد فيه مظاهر كثيرة مثل الجهل .. والضحالة .. وعدم الاهتمام بالقراءة وغيرها .. وكان من المفروض ان يرسل لي وزير «الثقافة» خطابا يشكرني انني ادعو الناس للثقافة .. لكن ما حدث كان غير ذلك ، فلقد كتب مقالا مليئا بالهجوم الشخصي عليّ .. «الكاتب .. المسعور .. المغرور .. الذي طعن في بطولة الجيش المصري الخ ..» ولم يكن بالطبع هناك فرصة امامي للرد .. لان الكلام كان كله شتائم وانا لا استطيع الرد على شتائم .. فرفعت قضية وكسبتها ولا زالت امامنا جولة اخرى امام القضاء وانا اريد زيادة التعويض .. حتى عندما قابلنا الرئيس مبارك في معرض الكتاب في شتاء هذا العام قال : «يجب ان تتبرع بقيمة التعويض لسداد ديون مصر ..» فقلت له : «لا مانع على شرط ان يتبرع الوزير رضوان بضعف ما ساتبرع به حتى يكون هناك عقاب له لانه اخطا كوزير وكانسان» ..

• الحوادث • : آخر المعارك في المفكرة كانت بخصوص استراحتي الرئيسين عبد الناصر والسادات .. والتي انتهت - بعد موجة غضب - بتنازل اسرة الرئيس الراحل عبد الناصر عن استراحتها ؟

اولا ، انا لم يكن في ذهني جمال عبد الناصر اطلاقا وانا اكتب عن هذا الموضوع .. فانا واثق انه لو كان على قيد الحياة - كما ذكرت السيدة قرينته في خطاب تنازلها عن الاستراحة - لكان قد اتخذ هذا القرار .. لانه ليس من المنطقي ان نعطل ٦٠٠ فدان على اجمل شواطئ الاسكندرية .. يقدر ثمنها بخمسة مليارات من الجنيهات من اجل خمسة او ستة اشخاص يقضون بعض ايام الصيف في استراحة الرئيس .. وانا لم اكن اريد تجريدهم من استراحتيهم وإنما كنت اقصد المساحات الشاسعة المحيطة بهما .. هذا كل ما في الامر .. والذي اشعل الموقف هو ان حزب «الوفد» وجريدته التقطوا الموضوع لتحقيق اهداف خاصة ، فقالوا ان الموضوع كان من اقتراحهم واستغلوا الفرصة لتصفية حساباتهم مع الرئيسين الراحلين عبد الناصر والسادات ولهذا اضطررت لان اكتب واقول : انه لا علاقة لي بهذه الحملة .. وانني كتبت اول مقال عن الارض المحيطة بالاستراحتين وعن اراض اخرى يحتلها الجيش وسط العاصمة . وقلت انه لا بد من إعادة النظر في استغلال هاتين القطعتين .. ولكن الكتاب اغمضوا اعينهم عن اراضي الجيش واتجهوا للحديث عن اراضي استراحتي عبد الناصر والسادات . وهذا - قطعا - ليس ذنبي .

• الحوادث • : لماذا قررت التوقف عن كتابة «المفكرة» بعد المعركة الاخيرة بالذات ؟

يوسف ادريس : لاني وجدت ان المسالة تحولت .. فاصبح لا بد ان اكون جيشا من الكتاب او الحراس الخصوصيين لكي يدافعوا عني بعد كل مقال .. فالكتابة لدينا لم تعد تفسر التفسير الموضوعي .. وإنما اصبحت تفسر حسب الاهواء .. مع عبد الناصر او ضده .. مع ٢٣ يوليو او ضدها .. مع الحكومة او ضدها .. وهذه كلها تفسيرات غير موضوعية وحزبية وضيقة جدا .

فقلت لنفسي انه في هذا الجو تضيع او تموت الحقيقة الموضوعية ، وانا لا اسمي توقفي عن الكتابة «انسحابا» من الميدان .. او تخليا عن «القتال» الذي هو عادتي .. وإنما قلت ان هذا هو أوان القصص لانني اريد تغييرا اعمق من مجرد التفسيرات التي تحدث يوميا .. اريد ان ابشر بشيء آخر غير الموجود على الساحة .. شيء ربما لا اعرف كنهه بالتحديد .. لكن لا شك انه شيء جديد يحتاجه المجتمع كله .. ربما هو الشيء الذي اسماه الرئيس مبارك «صحوة» او الذي اسماه الكاتب ابراهيم نافع «ثورة» .. انا لا اسمي هذا الشيء وإنما اقول اننا نريد ان نغير المسرح كله .. المؤسسات القائمة تحتاج الى ان تتغير .. علاقاتنا بدول العالم تحتاج لتغيير وهناك اشياء كثيرة اخرى تحتاج لتغيير .

القاهرة - سيد عبد القادر

قضايا

يوسف ادريس بعد رحلة الستين «١»

نحن نعيش في الزمن المنافق

سألت عبد الناصر: لماذا انت سيدي؟

«... لا يحب التزيد في القول، ولا يالف تبهرج الكلام، ولن تجد عنده كلمة قلقة عن موضعها، او عبارة الا وهي تؤدي بالضبط الى ما ارادها على تاديته من المعاني.

... فلم ار تصويراً لشارع او ميدان تختلط فيه جماعات الناس على تباين اشكالهم واعمالهم والوان نشاطهم، كما ارى عند هذا الكاتب الشاب.

... ثم لا يمنعه ذلك من ان يفرغ للفرد فيحسن فهمه وتصويره في دقة نادرة. كل هذه الخصال تبشر بان كاتبنا جدير بان يبلغ من فنه ما يريد، ولكني اتمنى عليه الا ينقاد للادب ولا يمكنه من ان يشغله عن الطب او يستاثر بحياته كلها. فالادب يجود ويرقى ويمتاز بمقدار ما يجد عند الاديب من مقاومة له وامتناع على مغرياته وانصراف عنه بين حين وحين».

اما صاحب هذه الكلمات، فهو طه حسين. واما المقصود بهذه الكلمات فهو يوسف ادريس.

واما الزمن فهو يناير (كانون الثاني) عام ١٩٥٦، والمناسبة هي تقويم كتاب «جمهورية فرحات» الذي طلب طه حسين بنفسه ان يقدمه، بعد ان قرا للكاتب قبل ذلك بعامين كتابه الاول «ارخص ليالي».

ولم يحقق يوسف ادريس امنية طه حسين بان يقاوم الادب ما استطاع والا ينشغل به عن الطب. فالذي حدث هو ان الكاتب ترك الطب وهو بعد في عامه الاول بعد التخرج، اي وهو يمارس «سنة الامتياز» كما تسمى في لغة المهنة، طبيباً في مستشفى القصر العيني حيث كان يتعلم.

وكان يوسف ادريس هو اول كاتب قصة يفرض نفسه على اكبر صحيفة يومية ـ جريدة «المصري» ١٩٥٣ ـ ككاتب لا كصحفي، فقد عينته الصحيفة بمرتب ثابت لا يكتب مقابله سوى القصة. ولم يكن قد مضى على ظهور اسمه للمرة الاولى اكثر من ثلاث سنوات، فقد بدا ينشر منذ عام ١٩٥٠ في مجلات «القصة» و«قصص للجميع» و«الكاتب» و«الملايين». وسوف نلاحظ ان الاولى والثانية من المجلات المتخصصة في القصة الواسعة الانتشار. اما الثالثة والرابعة فهما من منابر الحركة اليسارية المصرية.

وهذا يدلنا على «نقطة الانطلاق» في حياة يوسف ادريس وادبه: الشعبية التي ابتعدت به عن لغة القاموس واقتربت به من لغة الشارع دون اسفاف او ابتذال، ثم الرؤية التقدمية التي ابتعدت به عن الرومانسية في مرحلة افولها.

ولكن نقطة الانطلاق لا تعني ان ثمة جوهراً ثابتاً يتخلل مسيرة المبدع، فليس من ثوابت تطارد الموهبة وكانها لعنة القدر. ربما كانت الموهبة هي «الجوهرة» ـ وليست الجوهر ـ التي تنمو وتكبر وتختفي وتظهر وتهرب وتتالق وتراوغ وتتجلى، ولكنها حاضرة ابداً اذا كانت قد ولدت بالفعل.

هل لهذه الموهبة علاقة بالمتغيرات؟

اي هل تتساوى فاعليتها في ظل الحرية والاستبداد على السواء، وفي ظل النهضة والسقوط، وفي ظل الصحة والمرض؟ وهل تختلف عبقرية البطولة عن عبقرية النذالة: او عبقرية النور عن عبقرية الظلمة؟ هل الموهبة او العبقرية واحدة لا تتغير، ام انها كالحرباء تتلون وتتشكل وتتكيف حسب الطلب والبيئة والظروف؟ هل ترتبط الموهبة بالاخلاق ارتباطاً حتمياً؟ ام ان للعبقرية اخلاقها فيجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره. هل الموهبة تتجاوز الزمان والمكان فهي انسانية عالمية بالضرورة، ومن ثم فهي لا ترتبط بمعنى محلي نسبي للاخلاق وغيرها، ام ان انسانيتها في محليتها وعالميتها في نسبيتها؟

يوسف ادريس «حالة عبقرية» ونموذج يستحق الدراسة: في الادب اتفق حوله الجميع من اليمين واليسار ومن الشرق والغرب. وفي السياسة اختلف بشانه الجميع ايضاً، فهو اليساري الذي ترك اليسار في ظن البعض حين كتب روايته «البيضاء» عام ١٩٥٩، وفيها ينتقد التنظيمات الشيوعية المصرية التي دخل اصحابها السجون والمعتقلات حينذاك. ويستطرد هؤلاء انه اذا كان السجن الذي دخله يوسف ادريس بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٥ قد ارعبه فتخلى، فانه قد انسلخ في ظنهم ايضاً عن اي رؤية تقدمية حين عرض مسرحيته «الفرافير» عام ١٩٦٤ مؤكداً ان السيادة والعبودية ظاهرة كونية من ظواهر الطبيعة ذاتها ولا سبيل للتخلص منها، وان جميع الانظمة الفكرية والسياسية ـ بما فيها الاشتراكية ـ قد فشلت في ايجاد حل. واقبلت مسرحية «المخططين» لتؤكد المعنى فقامت الاجهزة باغلاق المسرح ليلة العرض الاولى.

تلك كانت خصومته السياسية ـ وليست الادبية ـ مع اليسار. وهي خصومة استمرت وتطورت وتشعبت. ولم تكن مقصورة على خصومة الماركسية او الماركسيين، بل امتدت الى الناصرية والناصريين، فقد اقبلت «الفرافير» و«المخططين» بعد الاجراءات الاجتماعية الواسعة التي اعتبرها النظام الناصري تحولاً الى الاشتراكية. وكان الكاتب قد اراد ان يقول: ومع ذلك فالعبودية ستبقى.

واستمرت الخصومة السياسية مع اليسار الماركسي والناصري في عهد السادات الذي كان يوسف ادريس عمل معه في المؤتمر الاسلامي عام ١٩٥٨. وقد بدا الآن، والسادات في السلطة، وكان الكاتب صديق السلطان، بدءاً من العناية الخاصة بصحة الاديب وقد تعرضت للاعتلال الصاخب طيلة السبعينات، الى التاييد الذي فاز به رئيس الجمهورية على «خطوات» لم تخطر على بال الكاتب يوماً. ولكنها الدائرة الجهنمية التي احكمت حصارها على «الموهبة»، فلم يكن توفيق الحكيم غير كاتب مسرحي، ولم يكن نجيب محفوظ الا روائياً ولم يكن يوسف ادريس الا كاتب قصة قصيرة، ولكن الحصار الذي استنزف طاقاتهم الابداعية لم يبق الا على اشباح سياسية كانت «اسماؤها» فقط هي المطلوبة لدعم... الرئيس.

واذا كان الحكيم ومحفوظ ينتميان الى رؤية عصر اجتماعي يسمح لمواقفهما السياسية الاخيرة بالوضوح، فان يوسف ادريس ينتمي الى رؤية مغايرة، من المفترض نظرياً الا تسمح له بالالتقاء مع موقف الحكيم ومحفوظ. وهي ليست اشكالية سياسية محض، وانما هي اشكالية العبقرية والفكر والموهبة والجمال.. فالرؤية التي عاشها فن الحكيم وادب محفوظ، هي رؤية التوفيق الليبرالي بين مصر المصرية والحضارة الغربية، وهي رؤية البرجوازية المصرية التي اعطت اينع ثمارها في ازمنة النهضة التي كانت الناصرية زمانها الاخير، وقد انتهى موضوعياً عام ١٩٦٧ وانتهت معه رؤية الجيل والعصر الاجتماعي. ولم يكن أمام هذا الجيل سوى الصمت، او التصويت للماضي. ولما غاب وعي الصمت لم يعد الصمت ممكناً.

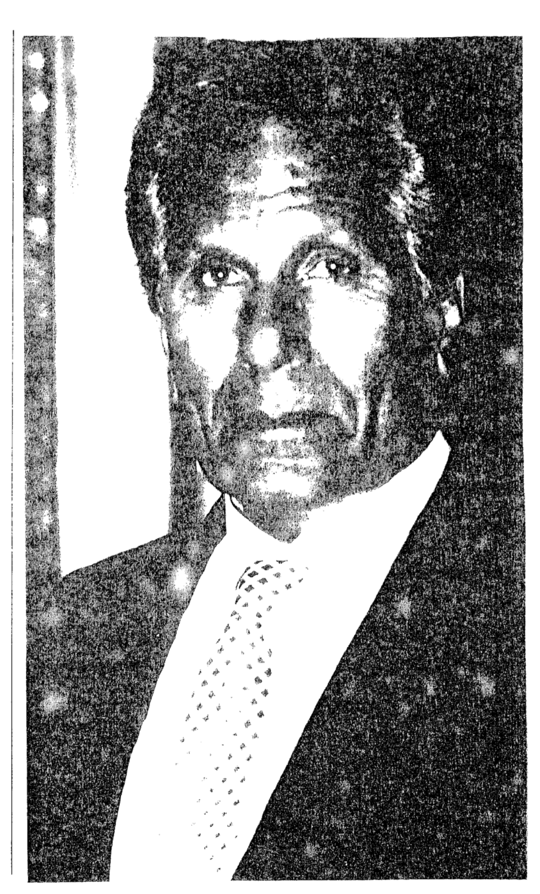
يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح حافظ ينتمون، بالتاريخ والرؤية، الى وعي آخر وعصر اجتماعي مختلف. ولكنه وعي الارتباك الاعظم في صفوف هذه الشريحة من شرائح اليسار التي ايدت السادات من البداية الى النهاية. وبينما يكتسب جيل الحكيم ومحفوظ وحسين فوزي مصداقية التصويت للماضي في ظل الوعي الغائب، فان الجناح اليساري الذي شاركهم التصويت من دون المشاركة في المقدمات والسياق لم يكتسب تاييده الحد الادنى من المصداقية.

الاستثناء هو يوسف ادريس الذي هاجمته الادواء واحداً بعد الآخر اكثر من عشر سنوات، لم يكتب خلالها ولم يبدع. كان صراعه مع المرض، مع الموت، هو صراعه الرئيسي، من عطب في القلب الى انهيار في الاعصاب، كانت المسيرة الكابوسية التي عاصرت تاييده هنا او تنازلاته هناك. وما ان مضى السادات حتى كتب يوسف ادريس شهادته الحقيقية التي كان يكتوي بها في الضلوع، وهاجت الدنيا. ولكن الغريب ان يوسف ادريس بعد صمت عقد ونصف العقد من السنين، راح يكتب من جديد بعد اطول مرحلة صمت في حياة كاتب.

منذ اسابيع قليلة نشر يوسف ادريس قصة «ابو الرجال» التي استعادت في وعينا هذه الموهبة العبقرية في تاريخنا الادبي. وليست هناك عبقرية دون اشكالات.

لذلك قلت ليوسف ادريس: هل تذكر حوارنا القديم منذ اكثر من عشرين عاماً؟ اجاب: نعم. قلت: ما رايك في ان نستكمله؟ قهقه بضحكته الطفلة المجلجلة. قلت له: انني اكلمك جاداً. تعال نتكلم مع قرائنا باسلوب جديد. سنتحاور. نفكر. نتامل. نعلّق. نختلف. نتفق. ينسحب احدنا الى داخل نفسه. يخرج الآخر الى محكمة الراي العام. قد نطلب شهوداً احياءاً او امواتاً. لن يكون حوارنا مقابلة او تحقيقاً او اعترافاً او ذكريات. ولن تقتصر مادته على الشخص او على الادب. سنحاول ان نحيا رؤانا ونمتحن سيرتنا ونواجه انفسنا في الماضي والحاضر والمستقبل.

ولتتخذ هذه «المواجهة» ما شاءت من صياغات دون تحديدات مسبقة.



سفر الخروج

- يوسف. لقد فاجأت الجميع بما اسميه «القنبلة الصامتة» حين نشرت منذ فترة قصيرة قصة «ابو الرجال» وهي اول عمل ادبي تكتبه وتنشره بعد الصمت الذي دام اكثر من عشر سنوات. وهو صمت، بالرغم من كل ما تكتبه من مقالات وانطباعات وصرخات ولكني لاحظت انك نشرت القصة في مجلة «اكتوبر» (العدد ٥٧٥ في الاول من نوفمبر - تشرين الثاني ١٩٨٧) وكان من الممكن ان تنشرها في «الاهرام» حيث تعمل، خاصة وانها القصة الاولى بعد عودتك الى الكتابة.

● لقد كتبت هذه القصة في فبراير (شباط) الماضي، اي منذ حوالى ثمانية شهور. كتبتها لنفسي. فأنا اكتب الفن لنفسي اولاً، ولم اكتبها قط تحدياً للاجيال الجديدة ولا لأثبت انني عدت الى الكتابة. انني انظر الى الفن العظيم فأجد اننا صغار جداً كنظرتي الى العلم مثلاً. فأي اكتشاف لأحد العلماء هو لبنة صغيرة جداً في بناء العلم الشامخ اللانهائي. ومن هذا المنطلق انظر الى الكتابة. فأنا لا انظر الى الحركة الثقافية المعاصرة ولا لزملائي الكتّاب مع احترامي لهم ولا لأي نقد معاصر... لأنني ارى انه يتعين عليّ باستمرار ان اخطو نحو الحقيقة الكبرى التي نسعى اليها جميعاً. وكلما كانت خطواتي في تواضع وصمت احسست بالسعادة اكثر. انني لا اكتب من اجل «ضجة» تشوش على تفكيري. يمكنك اذن ان تشبهني بعالم متواضع في معمل متواضع يحاول ان يعرف شيئاً عن الكون والحياة والناس.

كتبت قصة «ابو الرجال» وتركتها. وكان «الاهرام» بصدد نشر مجموعة قصصية لي وكانت المجموعة تنقص قصة، فقرأت «ابو الرجال» ووجدتها تستحق النشر فعرضتها على «الاهرام» وقلت للمسؤولين عن التحرير هذه ليست قصة عادية، فاذا تحرجتم من نشرها اخبروني. وفعلاً اخبرني الزملاء بأنها فعلاً قصة محرجة. وكانت «اكتوبر» قد طلبت مني قصة فسألت عما اذا كان من الممكن ان تنشر قصة اعتذر «الاهرام» عن عدم نشرها. وكان الجواب هو النشر.

لم اتعمد اذن نشرها خارج «الاهرام».

- انت لم تجب عن سؤال الصمت. الكتابة عند امثالك خلق. والتوقف عن الخلق شهوراً او سنة او سنتين او حتى خمس سنوات قد نجد له تبريرات شخصية مختلفة. ولكنك توقفت اكثر من عشر سنوات.

● انت تسألني في الواقع عن علاقة الخلق الادبي والفني بحالة النفاق السائدة على العالم العربي، سياسياً ودينياً واجتماعياً ومذهبياً. ما هو موقف الكاتب الحقيقي بحالة النفاق العام؟ اما انه يخرج ما في جعبته من «حواديت» يستعيد فيها ما فات من حياته ويقال انه ما زال يكتب بدأب شديد، كما يفعل البعض، واما ان يصمت حتى يقبض على منبّه قوي يوقظ الناس ويغير الجو العام السائد في العالم العربي، جو النفاق والرجولة الكاذبة وعدم النظر في الذات ونقدها، وجو المبايعة المطلقة لهذا المناخ بأكمله، أي بما يتضمنه من قيم ومعايير. هنا تصبح الكتابة وضعاً للراس

على الكف. فمن الممكن ان تضيع رقبة الكاتب بسبب هذا النوع من الكتابة التي يصارح فيها هذا الكاتب وطنه ومجتمعه ويقول له لا بملء الفم. ودائماً اقول ان عمل الكاتب هو ان يصحو اذا نام الناس وان ينام اذا صحوا وان يحلم اذا انشغلوا بالحياة العملية عن الخيال وان يعكف على الواقع اذا استغرقوا في الاحلام. وهكذا، فالكاتب هو «نقيض الموضوع» بلغة هيغل، فاذا سدر الناس في النفاق عليه ان يصارحهم برأيه على هيئة عمل فني. ومن هنا قيمة العمل الفني.

عندما ساد النفاق المجتمع الفرنسي كتب فلوبير «مدام بوفاري». وعندما تفسخ العصر الفكتوري وتعفن كتب د.هـ. لورنس «عشيق الليدي تشارلي». وهكذا، فالأدب الفرنسي لم يعد كما كان قبل رواية فلوبير، ولا الأدب الانكليزي ظل كما كان قبل رواية لورنس. هذه هي الكتابة، وهذا هو الكاتب الذي لا اعده متوقفاً عن الكتابة حتى اذا لم يكتب عشر سنوات واكثر الكاتب لا يترك الكتابة، ولو اراد فهي لا تتركه. لذلك اقول لك انني لم اعد الى الكتابة فانا لم اتركها قط، حتى وانا صامت. ما حدث هو انني طيلة السبعينات كنت كما يقول الراحل عبد الرحمن الخميسي «مشغولاً بالدفاع عن قيثارتي». انت ومحمود العالم واحمد حجازي والفريد فرج دافعتم عن قيثاراتكم بالاقامة سنوات في أوروبا. اما نحن الذين بقينا هنا فقد كنا ندافع عن الجسد والعقل بالمعنى المباشر لا بالمجاز. كنا ندافع عن وجودنا المادي عن لحمنا ودمنا عن القلب والمخ وقد مات البعض بانفجار او بجلطة او ما نسميه الموت فجأة. كيف استطيع ان الغي في هذا الجو السام المسموم مشاعري وأحاسيسي واكتب فناً. لا يفعل ذلك سوى مجنون او شخص اناني لا يستحق الموهبة او آخر لا يتمتع بها. الفنان الحقيقي في السبعينات كان عليه ان يوجد وان يحافظ على وجوده وان يقاتل من اجل عودتك فاذا عدت انت وزملاؤك وجدتم شمعة ما زالت تضيء، ووجدتم شيئاً من مصر التي تعرفونها. هذا والا تركناها للغوغاء والأفاقين يستولون على الحركة الثقافية فلا تكون هناك ضرورة لعودتكم ولا لبقائنا. كان مجرد وجودنا واصرارنا على البقاء حتى دون ان نكتب، هو اصرار على بقاء مجموعة من القيم وقد تمثلت في بعض الاشخاص. وهو البقاء الذي يحول دون اليأس

- دعنا ننهي هذه المسالة مرة وللابد فنقول ان «سفر الخروج» في حياة بعض المثقفين المصريين لم يكتبوه بملء ارادتهم. وان الكتابة وحدها هي التي تفرق بين كاتب وآخر سواء كان في الداخل او في الخارج. وما لا يختلف حوله احد هو ان خط الدفاع الأول عن الثقافة الوطنية والقومية ظل دوماً داخل مصر.

● لم اكن احمل قلماً لأكتب القصة، بل كنت احمل رشاشاً للدفاع عن النفس ورد الهجوم اليومي الذي لا يتيح فرصة انتنفس لكتابة الفن. الابداع الحقيقي يحتاج للهدوء.

- هل معنى ذلك ان الحدث الخارجي هو الذي عطل ملكة الابداع، ام ان هناك اسباباً داخلك؟

● الحدث الخارجي انعكس عليّ بأمراض لا تحصى. فكنت اكافح من اجل ان اعيش بين الحين والآخر كنت اصرح بأنني لا زلت حياً حتى لا يفقد بعض الناس الأمل بموتي لو انه حدث كان لا بد ان اعيش اولاً. فن ايه وبناء ايه. «الافلاس النقدي والفكري هو الذي يسألني لماذا تركت القصة. اية قصة؟ لقد كنا نكافح عن وجودنا نفسه، عن بيتي وشقتي وامني ووجودي الذاتي المباشر. فن ايه.. الذين كتبوا في ذلك الوقت «كتبوا كلام هايف».. وقل لي، ما هو العمل الفني الذي ظهر في السبعينات في مصر: مسرحية او قصة او رواية؟ كله كلام فارغ كله اداء واجب، كتابة لمجرد الكتابة والكتابة ليست كذلك


عبد الناصر السؤال الحائر


البحث عن السادات اصل الأزمة

تعليق

يوسف ادريس في الاسطر السابقة لم يكن يتكلم، بل يكاد يصرخ من فرط الانفعال، كانه استحضر الاشياء بمجرد الفزع منها. الشيخ متولي الشعراوي اتهمه ذات يوم. الوزير الراحل عبد الحميد رضوان اتهمه ايضاً ذات يوم المجلس الأعلى للصحافة اتهمه ذات يوم ثالث. الاتهامات شملت الاساسيات الدين والعقل والشرعية.

الشيخ الشعراوي ليس مجرد خطيب او امام، بل هو مؤسسة كاملة يظهر في اعلانات بعض الشركات كاي نجم. ويصدر الفتاوي كاي مشرع. ولذلك فهجومه على توفيق الحكيم اضطر الأخير الى تغيير عنوان كتاباته الى الله واسلوبها. وهجومه على يوسف ادريس اضطره الى الاعتذار علناً في «الأهرام». وكانت المساجد قد اشتعلت غضباً على الكاتب الذي اصبح دمه مهدراً. فلم يعد ثمة مفر من الاعتذار والتراجع مما يضع الكرامة وحرية الفكر والتعبير في مازق لا يشعر بمرارته الا صاحبه.

اما وزير الاعلام الراحل محمد عبد الحميد رضوان فقد استكتب في جريدة الكاتب ذاتها من يتستر بتوقيع الوزير ليتهم يوسف ادريس بالاغماء العقلي تحت وطاة المخدر. ولم يكن امامه من ملاذ سوى القضاء الذي حكم له ضد الوزير.

واما المجلس الأعلى للصحافة فقد حاكمه هو ومحمد حسنين هيكل، هذا عن كتابه «خريف الغضب»، ويوسف ادريس عن كتابه «البحث عن السادات». وليست المشكلة في محاكمة المجلس، وانما في ما قيل من ان الكاتب تجرا على القوات المسلحة حين وصف حرب اكتوبر المجيدة بانها تمثيلية. ولم يكن ذلك صحيحاً. ولكن المساس بالمؤسسة العسكرية اصبح يطارد كل من ينقد النتائج السياسية للحرب.

هكذا اصبحت هناك ثلاث مؤسسات كبرى تدعي بعض الاطراف الدفاع عنها في مواجهة الكاتب الأعزل: المؤسسة الدينية ومؤسسة الراي العام والمؤسسة العسكرية.

هذه بعض العينات الاساسية لما لاقاه يوسف ادريس في الثمانينات. اما في السبعينات فقد كانت الحروب الصغيرة شبه يومية. وهذا كله يحول فعلاً دون الكتابة. ومع ذلك، فان يوسف ادريس يتجاهل عشرات الأسماء والاعمال التي ظهرت في الآونة نفسها (لنقل بين عامي ١٩٧١ و١٩٨٦). هذا التجاهل هو رفض من اللاوعي ان يكون الآخرون قادرين على الانتاج في ظل الشروط الواحدة. ولكن يوسف ادريس ينسى ان مزاجه وحساسيته وتكوينه الداخلي يختلف عن اي انسان آخر. والتجاهل يعني انه ينسى ان ما ووجه به من حصار نفسي خطير لم يواجه به الجميع. ولذلك فان رد الفعل من جانبه (الصمت والمرض) لم يشبه ردود الافعال الاخرى.

فالحقيقة ان هذه الفترة شهدت ظهور «ملحمة الحرافيش» لنجيب محفوظ و«رامة والتنين» و«اختناقات العشق والصباح» و«محطة السكة الحديد» لادوار الخراط و«مالك الحزين» و«يوسف والرداء» لابراهيم اصلان و«الهجرة الى غير المالوف» لعبد الحكيم قاسم و«الزيني بركات» لجمال الغيطاني و«الرجل المناسب» لفتحي غانم و«المسافات» لابراهيم عبد المجيد و«ثلاثية سبيل الشخص» لعبده جبير و«نجمة اغسطس» و«اللجنة» لصنع الله ابراهيم و«شرق النخيل» و«قالت ضحى» لبهاء طاهر و«الطوق والاسورة» ليحيى الطاهر عبد الله... وهذه كلها مجرد امثلة لعشرات الاعمال في القصة والشعر والسينما والرسم ابدعها اصحابها في السبعينات والثمانينات، اذ يبقى صحيحاً ان مصر بالرغم من الاهوال لم تتوقف لحظة عن الخلق والابداع. ويبقى صحيحاً كذلك ان هذه الاهوال راح ضحيتها ميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور وصلاح عبد الصبور واحمد عبيده ويحيى الطاهر عبد الله وامل دنقل. وكان نصيب يوسف ادريس في المنتصف تماماً بين الحياة والموت.

- اية مرحلة تظنها النقيض، اي انها كانت الانفجار الاكبر للابداع في حياتك؟

● انها المرحلة التي اطمئن فيها على المجتمع المصري، ففي الستينات حتى النكسة كان انتاجي كثيراً.

- لست اقصد الكثرة، وانما اقصد الينبوع الذي تفجر باعمق ما تمتلك من موهبة، هل نؤرخ له بالنصف الاول من الستينات؟

● لا، وانما الآن، اعتقد انه الآن، فرؤياي اتضحت وتبلورت كما لم يحدث من قبل، واذا لم اكتب الآن فلن اكتب ابداً، لم ار الدنيا ولم ار نفسي ولم أر مجتمعنا ولم أر العالم العربي بهذه الرؤية من قبل.

حلقات يكتبها: غالي شكري



طه حسين لا تترك الطب



لويس عوض الحرب والخوف

- انت تتكلم عن «الآن» ولكني احدثك عما قبل.

● لا اظنك تستطيع ان تحدد لكاتب ما زال حياً فترة ما وتقول انها فترة التفجر لأنه قد يفاجئك في فترة اخرى بتفجر اكثر تفجراً.

- لأنك ربطت بين الابداع والحدث الخارجي، قصدت ان اعرف ما اذا كان «تفجّر» الستينات الذي كتبت فيه كمّا ونوعاً اهم انتاجك في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية، قد ارتبط بالحدث الخارجي ايضاً.

● بالتأكيد، فهي احسن سنوات عاشتها مصر بين ١٩٦١ و١٩٦٦ وحتى أوائل ١٩٦٧. هذه السنوات الخمس او الست كانت أزهى سنوات التفكير الغنية بالرؤى، لا عندي فقط بل لدى الحركة الثقافية المصرية كلها وربما العربية ايضاً.

- هنا يجب ان اذكرك بان ما ندعوه «الحدث الخارجي» كان شديد التناقض في ذلك الوقت. كان هناك توزيع جديد للثروة او ما سمي بالتاميمات، وكانت هناك المعتقلات. وهي «توليفة» انتهت بالهزيمة لا بالنكسة، فأزمة الديموقراطية غلبت الاجراءات الاجتماعية. هل ترى معي ان هذا التناقض الجوهري داخل التجربة هو الذي اشعل داخلك نار الموهبة؟

● بالطبع. كان هناك الحد الأدنى من الاطمئنان الذي تحدثت عنه. ولكني قرب المنتصف من هذه الفترةكتبت «الفرافير» التي تركز على قضية الحرية، فالمسألة ليست مجرد «اكل عيش». اي انني في ذروة مجد عبد الناصر وجهت اليه السؤال: لماذا انت سيدي؟ وهذا معناه من زاوية أخرى ان المناخ العام كان موحيا بالكلام. كان التناقض في ذلك الوقت ملهماً. والتناقض الراهن هو الآخر ملهم. ولكن السبعينات الواقعة بين المرحلتين كانت صفحة كاملة السواد، مطلقة السواد دون اي تناقض باستثناء اللحظة المجيدة في حرب اكتوبر بارقة الأمل الوحيدة وسط هذا السواد الشامل.

- عشية الستينات كنت قد كتبت رواية «البيضاء»، متى كتبتها بالضبط؟

● عام ١٩٥٨ وفي عام ١٩٥٩ بدات اعتقالات الشيوعيين فانهيت الروايةلأنني لم أرد ان اضرب ناساً مضروبين.

- هل كانت الروايةقد اكتملت ام انك انهيتها عنوة. قيل، كما تعلم، ان الرواية كانت تصفية حساب بينك وبين رفاق الأمس من الشيوعيين وتنظيماتهم. وقيل ان التوقيت في الكتابة ثم النشر (١٩٦٠) في جريدة الجمهورية، وطبعها في كتاب (١٩٦٢) كان دفاعاً عن النفس في مواجهة اجهزة الأمن حيث اضطرك «الخوف» الى اعلان التخلي في قالب روائي. ماذا تقول؟

● في هذه الرواية قمت بما يقوم به الآن غورباتشوف، اي تحطيم الستالينية في التنظيمات الشيوعية. والحقيقة انه كنت قد شاهدت عام ١٩٥٦ فيلم «فتح برلين» وكان تاليهاً لستالين، وقد خرجت من السينما كافراً بعبادة الفرد سواء على الصعيد الدولي المشخص في ستالين او على الصعيد المحلي في التنظيمات الشيوعية وممارساتها لما كانت تسميه بالمركزية الديموقراطية. وبدات المشاكل بيني وبين التنظيم الذي كنت متعاطفاً معه، ولم يكن لي شرف عضويته.

لا بد هنا من تسجيل عدة ملاحظات اولها ان المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي هو المؤتمر الذي قاد فيه خروتشوف اول حملة رسمية على ستالين وعبادة الفرد، وقد عقد عام ١٩٥٦ او عام «ذوبان الجليد» كما دعاه الروائي السوفياتي الراحل اليا اهرنبورغ، ومن ثم فان كلام يوسف ادريس حول «مشكلات» بينه وبين التنظيم الشيوعي المصري يحتاج الى التدقيق.

والملاحظة الثانية هي ان جميع الذين عرفوا يوسف ادريس عن قرب بين عامي ٥٠ و١٩٥٦ يقطعون بانه كان عضواً عاملاً في احد التنظيمات الشيوعية المعروفة اختصاراً بحركة «حدتو»، وانه بعد خروجه من السجن قرب نهاية عام ١٩٥٥ كان قد عزف عن الانتماء الشيوعي فكرياً وتنظيمياً.

- لنعد الى رواية «البيضاء»...

● كتبتها لأقول اننا بحاجة الى ديموقراطية مصرية لاقامة تنظيمات. اما الطريقة المستوردة من «الخواجات» فلا تصلح.

- ولكن هؤلاء الخواجات انفسهم هم الذين هاجموا عبادة الفرد، فالاستبداد والديموقراطية لا جنسية لهما... على اية حال، هل اعتبرت نفسك بعد هذه الرواية يسارياً، وهل ما زلت ترى نفسك هكذا الى الآن؟

● بالطبع، بالتأكيد، دون شك. ان الصراع كما أشار اليه احد كبار الماركسيين هو بين الدوغمائية والجدلية. وقد حذر ماركس نفسه من الجمود العقائدي.

- هل هذا التصور لليسار هو الذي صاحبك من «ارخص ليالي» المجموعة التي صدرت عام ١٩٥٤ الى اليوم؟

● لا بالطبع، فبالرغم من انني منذ «ارخص ليالي» كنت اقاوم فكرة «الواقعية الاشتراكية» تماماً، واشعر انها فكرة غريبة عن الأدب، وانه يجب ان اكتب ما أحسّه انا، الا انني لم أر تناقضاً بين العقيدة والحرية طالما انني انظر الى هذه العقيدة بعين نقدية. كنت أرى ان الكاتب - والانسان عموماً - لا يجوز ان يكون عقائدياً اي محبوساً داخل «الدوغما». فالعقيدة ترشده فقط. هذا التعريف حماني منذ البداية من التسطيح والخطابية والشعارات المجوفة التقريرية الباهتة. وبعض التنظيمات الشيوعية كانت تلومني في ذلك الوقت المبكر باعتباري كاتباً برجوازياً. وقد تغير هذا التقييم الآن. ولكن ما الفائدة والكاتب ينتظر التقييم الصحيح في الوقت الصحيح.

- ومع ذلك فالفرق كبير بين قصصك الأولى التي كانت «اشتراكيتها» ان جاز التعبير غير الأدبي واضحا، واعمالك التالية والراهنة حيث لم تعد «الاشتراكية» رؤية سائدة او وحيدة الجانب في ادبك، ولعلك حاكمتها في العديد من اعمالك الاساسية.

في «ارخص ليالي» و«جمهورية فرحات» و«اليس كذلك» و«الحرام» هناك الانسان الكادح المطحون المقهور، وهناك الآلة البشرية الضخمة التي تستنزف دمه ووجدانه وعقله، وهناك مؤشرات صافية الى ان هذه اللعنة ليست قدراً. في «الفرافير» و«المخططين» اضحت اللعنة هي القدر الذي لا فكاك منه. ولم تستطع الاشتراكية او الشيوعية ان تجد حلاً للماساة «الكونية». بل ان تجريد القضية وتعميمها بحيث أمسى التناقض الاجتماعي في مستوى القانون الطبيعي ابعد من ان يكون رؤية يسارية.

● يحدث للانسان نضج داخلي وتطور داخلي مستمر لأنه دائم التفكير في احوال الكون والناس والمجتمع والتاريخ، لذلك فكل مرحلة لها رؤياها الخاصة وفلسفتها الخاصة، وهذا ما يفسر انني لم اكتب كثيراً بالرغم من كل ما كتبته فهو اقل مما كنت استطيع كتابته. انني لا اكتب قصة جديدة الا اذا كانت هناك رؤية جديدة اتضحت او اكتملت او نضجت. مثلاً حين كتبت «لغة الآي آي» كان من الممكن ان اكتب اربعين قصة من هذا النوع، ولكني لم اكتب الا بضع قصص. ثم تأتي مرحلة «النداهة» او مرحلة «الأورطى» وهكذا. هذا التدهور الداخلي العميق الهادىء غير المحسوس من الخارج، ولكنه يكوي الفنان الأصيل بقدر هائل من المعاناة الصامتة، هو الذي يغيّر رؤى الفنان من عمل الى آخر سواء كان هذا العمل مجموعة صغيرة من القصص القصيرة او رواية او مسرحية

- رغم ذلك، فـ«ارخص ليالي» ١٩٥٤ و«جمهورية فرحات» ١٩٥٦ و«قصة حب» ١٩٥٥ هي اعمال يسارية النظرة للمجتمع والعالم والانسان، فاية نماذج ملهمة طاردتك للكتابة على هذا النحو في ذلك الوقت؟

● في الحقيقة كنت واقعاً تحت ضغط البحث عن الشكل العربي المصري والبطل العربي المصري، وطبعاً من وجهة نظر تقدمية. ولعله من حسن حظ المفكرين أيام جان جاك روسو انه لم تكن هناك ماركسية او شيوعية، فكانوا يفكرون للبشرية تفكيراً منفتحاً حراً، ولكن احداً لم يصفهم بالشيوعية. وانا متأكد لو ان روسو او مونتسكيو قد ظهرا بعد ماركس لقيل انهما شيوعيان. التقدم الفكري اذن لا ينقطع.

- هل تعتقد ان انخراطك في العمل السياسي، وقد كنت من زعماء كلية الطب، قد ترك اثره على عملك الأدبي؟

● باستمرار كان هناك حاجز داخلي بين نشاطي السياسي وانتاجي الأدبي. ولو اصبح العمل الفني انعكاساً للعمل السياسي لأصبح دعاية وليس فناً. واذا كان العمل السياسي انعكاسا لأفكاري الفنية لما اصبح هناك تنظيم. ولكن العمل السياسي افادني في معرفة نماذج شديدة الثراء بالقيم والانحرافات والوعي والغباء والدهاء والمناورات والفضيلة والدناءة. معرض بشري حيّ، فالسياسة هي معركة الحياة ذاتها، ولكن في حيز مكثف وكاشف.

- اصارحك بانني لست ارى «البيضاء» بداية التحول في ادبك، بل المسرح، وخاصة في «اللحظة الحرجة» (١٩٥٧) التي جاءت بعد «ملك القطن» و«جمهورية فرحات» على اثر حرب السويس عام ١٩٥٦. في «اللحظة الحرجة» تغيب مفهوم البطولة الذي ◆

منذ ٣٠ عاماً طالبت بما يقوم به غورباتشوف اليوم / كنت أقاوم الموت يومياً

● عرفناه في رواية «قصة حب». ليست هنا البطولة الايجابية المعروفة في المرحلة الجدانوفية. البطولة هنا سلبية. والمسرحية اشبه ما تكون بدراسة في الخوف.

● لويس عوض قال ايامها شيئاً من هذا القبيل، قال انها مسرحية عن الخوف الأعظم فالانكليزي خائف من المصري والمصري خائف من الانكليزي. وكلاهما خائفان من المجهول المفاجيء. فالحرب عمل من أعمال الخوف.

- لست ارى ذلك. ليس هذا رايي.

● انه رأي على اية حال. اثناء العمل السياسي عام ١٩٥٠ بدأت في الجامعة ارى الوفديين والاخوان المسلمين.

- متى تخرجت؟

● يناير (كانون الثاني) ١٩٥٢. كنت قادماً من صلب الحركة الوطنية. وكان اغلب الذين يدخلون التنظيمات الماركسية من القراء والطلاب والمثقفين اعجبتهم النظرية فانضموا الى تنظيماتها. اما انا فكنت قادماً من الميدان، من الشارع حيث كنت في المظاهرات الشعبية في الاحياء الشعبية واحد من الشعب. ساعدني ذلك في انني لم أخذ الماركسية كـ«دوغما». وهو الأمر نفسه في الكتابة فانا لم اقرا قصصاً للآخرين قررت بعدها ان اقلدهم. لا، لقد قرأت القصص في الشارع والبشر والأحداث المحيطة بي. كان الناس الذين اقاهم هم «النماذج» القصصية وحياتهم وعلاقاتهم هي النسيج القصصي. كنت اخطب في المظاهرات، واصدر المجلات، وكتبت مرة قصة ماعجبت من قرأتها عليهم. كنت أصدر مجلة «الجميع» في الكلية. وقلت لنفسي فلأكتب قصة أخرى، واخرى. وصاحبت المجموعة التي رافقتني في الكلية والكتابة صلاح حافظ ويسري احمد ومصطفى محمود. لم اكن فكرت ولا حلمت في أي وقت ان اكون كاتباً. لقد صرت كاتباً هكذا، ولم أسع ابداً لأن اكون كاتباً. بدأت اكتب لنفسي قصصاً واشعاراً، ولم يخطر على بالي ايضاً ان تتحول الحكاية جداً. ولو ان عرّافة امسكت بكفي وقالت لي انني سأصبح كاتباً لضحكت حتى الموت. كنت في السنة النهائية من كلية الطب وافكر فقط في مستقبلي كطبيب او كعالم في الطب. ولكن النزعة الوطنية هي التي شدتني الى الكتابة فلم يحدث ان فاضلت بين الطب والكتابة. كان احساسي الوطني واشتراكي في المظاهرات والعمل السياسي السري والعلني هو الذي قادني الى الكتابة التي لم تكن خياراً بينها وبين الطب. دعني اقول ان هدفي كان الثورة او تحسين حالة الشعب. فقلت ان عملي كطبيب يعالج المرضى هو السبيل ولكن الكفاح الجماهيري جعلني اعتقد ان الطب كمهنة فردية لن تعالج الشعب. قلت فلأصدر مجلة كتبت فيها قصصاً. وكانت هذه هي بداية «الاستمرار» - ولا اقول الاختيار - في الكتابة.

هامش

معنى ذلك واضح اشد الوضوح، وهو ان الانتماء الى الحركة الشعبية كان المصدر الرئيسي او الالهام الحاسم في عملية الكتابة. الأصل هو ان للكاتب هدفاً دعاد الثورة او تحسين احوال الشعب ليكن. منذ ذلك الوقت والناس يركزون على يوسف ادريس ككاتب قصة قصيرة بالرغم من جهوده الاخرى في الرواية والمسرح. ذلك انه اقتحم العالم الأدبي بمجموعتين كان لهما مفعول فوري في القطيعة مع الذوق السائد. اي ان المجموعتين اقامتا حاجزاً بين مرحلتين في كتابة القصة المصرية القصيرة، وربما العربية ايضاً. اقول ربما لأن جهود مبدع كزكريا تامر وآخر كفؤاد التكرلي لا يمكن اغفالها. والخلاف يثور حول دورها العربي فقط لسببين احدهما خاص بمصر ذاتها كمركز ثقافي والآخر يخص الاستمرارية. ويوسف ادريس تمتع، اضافة الى موهبته الكبرى، باهمية الموقع والاستمرارية معاً، لأن اعمال يوسف الشاروني وادوار الخراط اللذين تمتعا بالموقع لم يتمتعا في ذلك الحين باستمرارية يوسف أدريس ولا بالالتصاق الحميم في حضن الحركة الوطنية.

- هل ترى ان «السلب» قد رافق الدراما. حيث كانت «اللحظة الحرجة» عام ١٩٥٧ هي اشارة التحول عن نقطة الانطلاق الاولى، ثم اقبلت «الفرافير» و«المخططين» لتاكيد هذه الصلة بين السلب والدراما؟

(بعبارة اخرى هل كان السرد (القصصي) ملائماً لرؤية اختلفت فاختلف بناؤها الفني، واصبح «الحوار» بين النقائض المسرحية هو البنية الجمالية الاكثر تلاؤما؟

● لا ادري، فمنذ «ارخص ليالي» - وهي قصص قصيرة - لم أعرف الكتابة الملحمية او البطل الملحمي او الايجابية الكاملة. كنت أرى النقص والسلب دائماً. رأيت في وقت مبكر ان البطل الحقيقي هو الانسان الذي اتلمس ضعفه البشري.

- ومع ذلك فقد كتبت «قصة حب» هذه الرواية القصيرة، وبطلها حمزة «نموذج» للبطولة الايجابية، او الملحمية ان شئت.

● كانت القصة لرفع الروح المعنوية. غير ان حمزة لم يخل من العيوب.

- لنتوقف هنا، فحمزة في «قصة حب» التي نشرت للمرة الاولى ضمن مجموعة «جمهورية فرحات» في يناير (كانون الثاني) ١٩٥٦ يختلف كلياً عن «سعد» في مسرحية «اللحظة الحرجة» الصادرة عام ١٩٥٧. حمزة هو بطل الكفاح الشعبي المناضل عن الجماهير التي كان يحتمي بها. واما سعد فهو الفرد الذي يعرف ان الباب بينه وبين ابيه ليس مغلقاً، ومع ذلك فلم يفتحه وينقذ والده من براثن الجندي الانكليزي. وحين ادرك بعد فوات الأوان ان الاب قد قتل امسك بالسكين وهرول خارجاً لينتقم، لا دفاعاً عن الوطن، بل لموت أبيه. سعد بطل درامي، وحمزة بطل ملحمي يناسبه السرد. ام انك لا ترى علاقة بين السلب والدراما؟ ام ان البطلين قناعان لوجه واحد وشخصية واحدة؟

● ساعترف لك، فعلاً هو اعتراف اقوله للمرة الأولى، وهو ان حمزة وسعد ويحيى في «البيضاء» هم ثلاثة اطراف في معادلة واحدة كنت احاول صياغتها. حين كتبت «قصة حب» كانت البلد تمر في جزر فكان هذا البطل الكفاحي الملحمي. وقد رايت بعد كتابتها انني بالغت بعض الشيء، ورددت على نفسي بقصة «البيضاء» الأقرب الى الحقيقة. وبهذا الرد كان الحسم في «اللاعودة» الى الكتابة الملحمية السابقة. وبين «قصة حب» و«البيضاء» كانت «اللحظة الحرجة» تعبيراً عن هذا البحث المضني للمعادلة الصحيحة.

- هل لاحظت في كلامك انك استبعدت القصة القصيرة التي لم تكن مجالاً للاختبار الجديد... وانت، كما تعلم، كاتب القصة القصيرة عند الناس والنقاد على السواء؟

● فعلاً، هذه ملاحظة صحيحة جداً، ولذلك فانا ارفض «شغل مدرسي الالزامي» حين يقولون ان المسرحية اضعف من القصة او ان القصة اقوى من الرواية. هذا ليس نقداً، وانما «شغل تلامذة». فالمسرحية مسرحية لا تقارنها بشيء آخر حتى ولو كنت انا صاحبه. ستجدها حينذاك قوية. اقرا الرواية باحترام لاستقلاليتها واحكم بما شئت. اما المقارنات السخيفة فانها لا تفضي الى شيء. لنقل ان القصة القصيرة خط بياني ذو منحى واحد ورؤية كاملة، بينما الرواية خط بياني متعدد المنحنيات وايضاً رؤية كاملة. اما المسرحية فخط بياني الى اسفل، اي انه يستحضر لك الدوافع الخفية التي تفسر لك سلوك البشر. اما الرواية فهي بناء تركيبي طول الوقت، واذا اعتمدت فيها على التحليل بشكل مطلق فانك تصل الى العلم. اما الوسيلة الفنية القادرة حقاً على التحليل فهي المسرح.

- هل تلاحظ في ضوء هذا التوصيف ان السياسة كانت القاسم المشترك بين الوجوه الثلاثة لابطال معادلتك؟

● «عشان كده لخبطتني السياسة». كنت أعيش قبل اعتقالي (١٩٥٤) في جو سياسي كامل. وكانوا قد قبضوا على الكثيرين من زملائي، ووجدت نفسي فجأة احد المسؤولين.

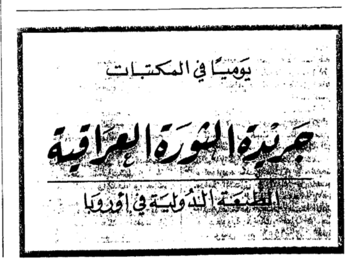
- تنظيمياً بالطبع

● على الهامش. طول عمري كنت من هذه الناحية على الهامش. وكان البعض يختبيء عندي. وشعرت بالمسؤولية السياسية. وكما لو انني أردت ان اكتب منشوراً فكتبت «قصة حب» في هذا المناخ وتحت ضغط هذا الاحساس. تتويج هذه المرحلة انني دخلت السجن (اغسطس - آب - ١٩٥٤) ومكثت فيه عاماً ونصف العام، ورايت الحقيقة. رأيت حمزة ورفاق حمزة وأعدت التفكير في الاطار الملحمي الذي اكتشفت انه لن يفيدني. وحين خرجت من السجن فكرت في سعد وصراعه بين مثالية التفكير وواقعية الفعل.

- اي اننا نتفق الآن على ان ثمة علاقة بين الفكر والتكوين او بين الرؤية والنسيج، فالانتقال من الملحمية كما تسميها او السردية كما ادعوها الى المسرح كان ارتباطاً بين السلب والدراما.

● اما انا فاعبر عن الأمر نفسه قائلاً انه التطور نحو النضج سياسياً وفنياً.

- فنياً لا يختلف معك احد، حتى الذين يربطهم حنين الزمن القديم بماضيك الأدبي. اما سياسياً، فالكثيرون يختلفون. ■





Youssef Idriss : « Seuls les grands maîtres savent dire les choses simples. »

LETTRES

YOUSSEF IDRISS SE RÉVÈLE À « ARABIES »



Youssef Idriss est en Egypte un personnage formidable, à qui ses excès et ses succès ont conféré une notoriété exceptionnelle pour un romancier. Marcher à ses côtés dans les rues du Caire est fort édifiant : il suscite dans la foule des passants presque autant de curiosité et de remous que n'en créerait Mahmoud el-Khatib, le footballeur vedette du club *Ahli* !...

Mais c'est à Paris, cette fois, que nous avons eu le plaisir de le rencontrer. Les responsables de l'Institut du monde arabe ayant estimé que l'absence de l'Egypte du nombre des Etats arabes associés à la direction de l'institution devait être compensée par la présence à Paris, lors des cérémonies d'inauguration, de plusieurs personnalités égyptiennes de premier plan, ont invité une dizaine d'Egyptiens célèbres, parmi lesquels un seul artiste... Youssef Idriss.

Ravi de l'occasion, celui-ci, confortablement installé à l'hôtel Royal-Monceau — « *Le plus bel hôtel dans lequel il m'ait été donné de séjourner...* » —, renoue avec Paris les liens qu'il a commencé de tisser depuis seulement deux ou trois ans.

« *Bien que je ne parle pas français, je me sens au fond de moi très francophile* », affirme le grand nouvelliste. Traduite en maintes langues, accessible notamment en anglais, en allemand, en russe, son œuvre tardait à être reconnue en France. Mais dans l'*effort éditorial* sans précédent (voir *Arabies*, nº 13, janvier 1988) entrepris depuis deux ou trois ans, dans l'Hexagone, Youssef Idriss occupe une place de choix. Un premier recueil, *La Sirène* (Sindbad), est paru fin 1986, rapidement suivi par la publication d'une longue nouvelle, *Le Tabou* (Lattès). A ces deux volumes vont bientôt s'ajouter deux titres : *La Maison de chair* (Sindbad), et un autre recueil de nouvelles (Lattès). Seul parmi les auteurs égyptiens vivants, Naguib Mahfouz — dont la personnalité est aussi modeste et discrète que celle de Youssef Idriss est tonitruante et brillante — pourrait se prévaloir de voir son œuvre rencontrer, en France, un semblable accueil.

« *C'est un peu par hasard que je suis devenu écrivain, entraîné par un groupe d'amis qui commençaient à faire du journalisme*, explique Youssef Idriss. *De même, c'est par hasard que j'étais devenu médecin alors que je me destinais à la physique nucléaire. J'ai exercé la médecine pendant neuf ans, et je crois pouvoir dire que j'avais le don du diagnostic... un don qui n'est pas seulement utile au médecin, mais tout autant à l'écrivain. En fait, on pourrait dire que l'art de la nouvelle, c'est celui du diagnostic : c'est établir une découverte essentielle relative à la nature des hommes, des choses, des phénomènes. C'est en cela que la nouvelle est tellement différente du roman qui, lui, tend à donner, à travers l'accumulation des faits, une vision panoramique d'un moment d'une société.* »

Les recueils de Youssef Idriss dont le premier, *Les Nuits les moins chères*, a paru en 1954, ont orienter d'une manière décisive la littérature égyptienne vers le genre de la nouvelle. A cette influence strictement littéraire s'en ajoute une autre, celle du polémiste qui, entre deux interdictions de plume, exerce son magistère dans les colonnes du quotidien *Al-Ahram*.

Les coups de boutoir que la laïcité militante et épidermique de Youssef Idriss lui fait régulièrement enfoncer dans les citadelles de l'islam « *réactionnaire* », et ses algarades avec les cheikhs, ne sont que les moindres des esclandres qu'il suscite. Pour ne citer que des exemples récents : au printemps 1983, il oblige le président Moubarak à intervenir dans la polémique qui secoue toute la classe politique et intellectuelle égyptienne, à la suite d'un article où il avait accusé explicitement l'ancien chef de l'Etat Anouar al-Sadate de trahison dans la conduite de la guerre d'octobre 1973. Ou bien encore, il obtient, en juin 1985, que le ministre de la Culture soit condamné — ès qualités — pour diffamation, à cause de la réponse que celui-ci a faite à un article où il avait mis en cause la politique culturelle de l'Egypte !

C'est cet homme au charisme sensationnel qui nous déclare, avec beaucoup de malice dans le regard : « *Seuls les grands maîtres savent dire des choses simples !* »

Propos recueillis par
PHILIPPE GARDENAL

Mars 1988



يوسف ادريس يصيح: أنا الأجدر بنوبل!

القاهرة: «المستقبل»

■ عندما كان المصريون يعيشون فرحتهم بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، التي جاءت لأول مرة الى العرب والمصريين، كان هناك مصري واحد، من بين الخمسين مليون مصري، لا يشارك الشعب فرحه، بل ويحاول ان يلقي عليها بعض الظ... ولكن محاولته ذهبت ادراج الرياح.

انه الدكتور يوسف ادريس، الذي نصب عليه ناقد أدبي يعمل بتدريس اللغة العربية في احدى جامعات اوروبا، عندما أفهمه هذا الناقد انه رشحه لجائزة نوبل منذ خمس سنوات

وفور الاعلان عن فوز نجيب محفوظ بنوبل اتصل هذا الناقد بيوسف ادريس وأبلغه ان المرشحين العرب هذا العام لنوبل ثلاثة فقط، هم: ادونيس ومحمود درويش ويوسف ادريس. فكيف جرى ما جرى؟!

كان تصريح يوسف ادريس الأول للصحفيين انه يعرف ان نجيب محفوظ لم يكن مرشحاً لنوبل، ثم انه لم يطلع على الحيثيات بعد، حتى يعلن رأيه.

لكن كلمات ادريس طارت في الهواء. فمصر التي كانت تعوم في بحار الفرح، لم تكن مستعدة للاستماع الى اي شيء آخر، مهما كان هذا الشيء.

وبدا يوسف ادريس، الرافض الوحيد لهذا الشيء الجميل، مصراً على موقفه. فبدأ يصرح للصحف برأيه. ولكن الصحف جميعاً - وبدون اي اتفاق مسبق - رفضت نشر كلماته. حتى انه ابلغ جريدة «الأهالي» اليسارية تصريحاً متصوراً انه لا بد وان ينشر. ولكنه لم يدرك ان جريدة «الأهالي» كانت قد اتخذت قراراً واضحاً بالوقوف في صف الفرح المصري. بل وكتب محمود امين العالم - الناقد الأدبي المعروف - افتتاحية في «الأهالي» يعتبر ان هذا الحدث - حصول محفوظ على نوبل - يمكن ان يكون بداية نهضة ثقافية شاملة.

ولكن الذي حدث ان صحيفة «الوفد» نشرت تصريحاً ليوسف ادريس جاء فيه ان يوسف ادريس عاتب على نجيب محفوظ لأنه عندما سئل عن الذين يستحقون نوبل من بعده من الكتاب المصريين قال: يحيى حقي وثروت اباظة ولم يذكر ادريس نفسه.

وقال يوسف ادريس: «لقد جرى ترشيحي للجائزة قبل نجيب محفوظ خمس مرات وكانوا يستبعدونني في آخر لحظة لمواقفي السياسية. اما محفوظ فقد حصل عليها بفضل مهادنته لليهود وعدم انتقادهم. اما حكاية ان نجيب محفوظ قد فتح الباب امام الأدباء العرب فالعكس هو الصحيح لأنهم لن يمنحوها لأديب عربي آخر قبل ثلاثين سنة على الاقل.

وأؤكد ان نجيب محفوظ قد حصل على هذه الجائزة قبل ترجمة اعماله، خصوصاً ان «زقاق المدق» هي الرواية الوحيدة المترجمة له الى السويدية».

هذا هو بالحرف «هذيان» يوسف ادريس الذي لا تدعمه اي حقيقة من الحقائق على طول الخط، فضلاً عن انه غير حقيقي. وبصرف النظر عن ان يوسف ادريس نفسه ليس له موقف معادٍ للاسرائيليين بصورة قاطعة وانه كان يتأرجح في الفترة الأخيرة بين كل المواقف، فان هذا التصريح قوبل بحالة من الاستياء والاستنكار الشعبي والجماهيري بصورة لم تحدث من قبل في تاريخ مصر كله.

كتب جمال الغيطاني رداً شديد العنف على يوسف ادريس. ولكن في «الأخبار» كان هناك راي بترك الأمور تمر وعدم تحويلها الى معركة. واكتفى جمال الغيطاني بكتابة عموده العادي في بابه «اخبار الأدب».

قال الغيطاني: «ان حصول نجيب محفوظ على الجائزة هو الانفجار الذي سيتقدم بعده الأدب العربي كله الى العالم. هذا ان احسنّا التصرف ولم نحول نوبل الى مناسبة عابرة. فعندما حصل ماركيز على نوبل جرى فرح حقيقي بين كافة ادباء اميركا اللاتينية وكأنها منحت لكل واحد منهم. ولم نسمع تصريحاً من هذا او من ذاك يشكك في الجائزة... لم يقل احدهم انا احق من ماركيز، الى غير ذلك من التصريحات القصيرة النظر».

لكن يحيى حقي، وهو الوحيد الذي قال محفوظ انه يستحقها قبله، قال في حوار مع جريدة «مايو» التي يصدرها الحزب الوطني الديمقراطي الحاكم في مصر: «حزنت حزناً شديداً برغم حبي ليوسف ادريس ونكبت نكبة اليمة جداً حينما سمعت رأيه الذي ابلغني به البعض. لانه لم يحدث في تاريخ العالم كله مثلما حدث من يوسف ادريس. وانا آسف لهذا. وبعض الذنوب لا تقبل الغفران وبعض البقع لا تمسحها استيكة. والعلاج الوحيد لها هو الصمت والتغاضي والنسيان. وهذا هو افضل علاج ليوسف ادريس. ونحن أمة كريمة يجب ان ننسى وكأن شيئاً لم يحدث».

اما نجيب محفوظ، فقد قال تعليقاً على ما جرى: «لم يحدث انني ذكرت - كما يقول الدكتور يوسف عدداً من الاسماء المرشحة لنيل الجائزة ولم اذكر اسمه بينهم. بالتأكيد ذكرت اسمه.. وانني لا أستطيع ان اقلل من موهبة مثل موهبة د. يوسف ادريس وأنا أعرف ان د. يوسف ادريس عصبي المزاج. وحين تستقر الأمور سيعود كما كان وفوق هذا كله.. فأنا اعتبره ابناً من أبنائي».

بعد نوبل خصصت «الأهرام» مكتب توفيق الحكيم الذي كان مغلقاً منذ وفاته لنجيب محفوظ وخصصت له سكرتارية لأول مرة وسيارة مع سائقها!

وبعد اسبوعين من الفرح الطاغي لزم نجيب محفوظ فراشه مريضاً، ذلك انه خرج ولأول مرة عن نظام حياته الصارم.

وعلى الرغم من ان نجيب محفوظ كان قد قرر السفر الى السويد لتسلم الجائزة، الا ان طبيبه الخاص نصحه بعدم السفر، بسبب الحالة الجوية في اوروبا في الشهر المقبل، مما قد يسبب له متاعب صحية.

ويقول نوبل العرب: «لو حدث وسافرت، رغم تدهور صحتي، فلن اعود الى مصر بسرعة كما سافرت. فأنا أعرف ان عدد الدعوات التي ستوجه الي هناك كثيرة. وهي كفيلة بالقضاء على البقية الباقية من صحتي. ان رحلة كهذه كفيلة بأن تكلفني الكثير من صحتي. وبصراحة ما الداعي لسفري. ما الداعي ما دامت لجنة نوبل قد قبلت ان ارسل كلمتي ويلقيها هناك السفير المصري، ويظل الحضور المصري قائماً هناك. لم يعد الأمر يقلقني الآن بعد ان عرفت ان عدم وجودي لن يستثمر ضد الأدب العربي. وهذه هي القضية الاساسية التي تعنيني في الأساس».

تبقى القضية الأولى بعد نوبل هي قضية المتاعب الصحية التي يتعرض لها الكاتب الكبير في نظره، والتي تحول دون قدرته على القراءة وعلى الكتابة معاً، في الفترة المقبلة.

ثم قضية الصراع على نشر اعماله الأدبية وترجمتها الى لغات العالم.. وكيف تكرمه مصر ويكرمه العالم العربي؟ ■


يوسف ادريس:
الكتاب
ليسوا ملائكة!
نوبل هي جائزة
كامب ديفيد الثقافية
حديث
عاصف
من نوبل
نعم اشعر بالغيرة... لا بالحقد

«اللوبي» السويدي لعب بأعصابي ٤ سنوات ثم خذلني

● الذين قالوا لي «عقبالك» اثاروني بشدة

القاهرة ـ مفيد فوزي

تقتضي مهنة الصحافة ان نعطي للصوت «النشاز» اذناً، مهما كان يغطي ضجيجه على الاوركسترا العازف او يتداخل مع الانغام المنسابة!

تقتضي مهنة الصحافة ايضاً ان نتعامل مع الصوت «الآخر» بروح رياضية، ونكبح غضبنا، ونصغي للمنطق الذي يسوقه اذا كان لديه منطق ما!

لا يهمني ان كان الصوت النشاز يصدر عن نرجسية شديدة او عن براءة طفل لا يدري انه اشعل في ملابسه عود ثقاب!

الذي يهمني هو ان اتحرى داخل الاعماق مصدر الصوت وحيثياته و«الكيمياء النفسية التي صنعته» على حد تعبير البير كامو. وذلك ـ فيما اظن ـ ما فعلته مع الدكتور يوسف ادريس بعد ان فجر رأيه في جائزة نوبل نجيب محفوظ، واقام الدنيا واقعدها، وطار بعدها الى تونس مدعواً من مهرجان قرطاج السينمائي وترك خلفه طنيناً هائلاً هو رجع الصدى في الانفجار الذي احدثته اراؤه الغاضبة!

كان يوسف ادريس... غاضباً. والذين يعرفون يوسف عن قرب يدركون ان غضبه لا سقف له ولا شاطىء. انه يفور، وللدقة «يشيط» ويحرق الاخضر واليابس. رغم ما تقوله غادة السمان عنه «ان غضبه، غضب طفل يتحرر من شحنة جاثمة على صدره يعود بعدها الى صفائه».

لكن يوسف ادريس لم يعد لصفائه بل اعلن رأيه ودافع عنه وقاطع حفل تكريم نجيب محفوظ ولم يتابعه على شاشة التليفزيون. ولعل من الطريف ان محادثة هاتفية جرت بين الامير طلال بن عبد العزيز ويوسف ادريس حول الموضوع ذاته، انهاه الامير طلال بمنطق عاقل، اذ قال ليوسف ادريس: لماذا تصب غضبك على نجيب محفوظ؟ ذنبه ايه الراجل؟ لماذا لا تحول غضبك الى اكاديمية السويد التي آثرته ومنحته الجائزة؟

وأصر يوسف ادريس على رأيه وخرج الكاتب الناقد رجاء النقاش بمقال يصف فيه يوسف بأنه «الرافض الوحيد» رغم ان لرجاء النقاش رأياً في يوسف ادريس يقول انه فنان من نوع خاص وهو نوع نادر وأصيل، فهو فنان يعيش الحياة التي يكتب عنها بكل عواطفه وأعصابه وكلمته، هي قطرة من دمه أو جزء من جسده. انه فنان لا يتفرج على الحياة ولكنه يعانيها بعنف وقسوة. انه صادق الى هذا الحد المر القاسي، ورغم ادراك النقاش ان ما يقوله يوسف لا يقصد به «الفرقعة» الصحفية ولكنه يعنيه جيداً فان وصف الرافض الوحيد اغضب يوسف ادريس ولم يهون عليه الغضب الا مقال في الصفحة الثقافية في الاهرام قال كاتبه: «ان هذه ليست المرة الاولى التي يعترض فيها مبدع على فوز مبدع آخر بجائزة نوبل. ان سارتر احتج يوماً على منح كامو جائزة ولم يصفه احد بأنه الرافض الوحيد وهذا في ساحة الادب وارد فعلام الضجة؟». وذهبت الى الدكتور يوسف ادريس اعرض عليه فكرة الحوار. واعترف ان السيدة الفاضلة رجاء زوجة يوسف ادريس قد سبقتني في اقناعه بضرورة الكلام والايضاح. وقالت لي بمنطق يغلب فيه روح الامومة على رؤية الزوجة «البخار المكتوم في صدر يوسف لازم يطلع»!

لم اكن «شريراً» حين ذهبت ليوسف ادريس حينما ذهبت احاوره في هذه اللحظة، كما وصفني صديقي ابراهيم نافع رئيس تحرير الاهرام نقلاً عن صديقنا المشترك المهندس الناجح صلاح دياب. كنت «مهنياً» بالدرجة الاولى رغم ان فرحتي بنوبل ونبل نجيب محفوظ اكبر بكثير من اي صياغة لفظية يشترك فيها اي مجمع لغوي. ان فرحتي وفرحة الآخرين هي «توقيع» من نوع خاص على الجائزة وكأننا اشتركنا مع الاكاديمية السويدية في الترشيح. فرحتي ـ على المستوى الشخصي ـ لم تمنع ذهابي ليوسف ادريس والحوار معه!

وكنت لآخر لحظة اتصور ان يوسف ادريس سوف يفاجئني بأن حديثه قد تعرض لتحريف فجاء المعنى مختلفاً. كنت اتصور انه سوف «يراجع» نفسه، لا يتراجع. لكنه فاجأني بأنه عند رأيه ولم يتزحزح عنه قيد انملة!

قبل ان أشرع في الابحار والحوار، القت امامي السيدة



٧٠٪ من اعتبارات منحها سياسية و٣٠٪ فنية

● لست ابناً لنجيب محفوظ ولا لطه حسين

رجاء ادريس قنبلة! قالت لي «اقرأ هذه البرقية. انها من نجيب محفوظ الى يوسف». كان نص البرقية يقول: (الاستاذ الدكتور يوسف ادريس، ١٠٠ شارع النيل عمارة الهلالية العجوزة اسعدني تهنئتكم التليفونية. اتمنى لكم خالص النجاح والتوفيق من اجل مصرنا الحبيبة. نجيب محفوظ). كان واضحاً ان السيدة رجاء تريد تغيير دفة احساس يوسف ادريس. كانت تريد الا يبدو صوت زوجها الفنان المبدع «نشازاً» وسط اجماع ساحق. فلا احد اختلف مع نجيب محفوظ الرجل الدمث المجامل المتواضع المعطاء. وجلسنا معاً، يوسف ادريس وأنا. بادرني باعتذار:

ـ «آسف اذا كنت قد عدلت الموعد من الصباح الى المساء. لأني كنت في حالة نفسية لا تسمح لي ان انطق حرفاً لا بسبب الغضب او لأحد الأسباب الخائبة التي [illegible] تعليقاً على رأيي في حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل فاما ان اكتب أنا لأشرح وجهة نظري وهذا صعب لأني في حالة لا تمكنني من الكتابة، اما ان ينقلها عني او يكتبها انسان اثق تماماً في مقدرته وأسلوبه ومنطقه وقد يكتبها افضل مني. واعترف لك ان الطريقة التي سمعت بها خبر جائزة نوبل مسؤولة الى حد كبير عن «الدربكة» التي حصلت. لقد كنت اسمع الراديو مصادفة ريثما يتم تحضير الغذاء في بيتي وسمعت موجزاً لنشرة اخبار فهمت انها من اذاعة اسرائيل. كان آخر خبر في الموجز يقول «وبهذا يكون الكاتب العربي الكبير هو اول كاتب عربي يحصل على جائزة نوبل نظراً لتجديده في القصة ولابتكاره مواضيع واشكالاً اصيلة مصرية وعربية. انتبهت بشدة الى ان كاتباً عربياً حصل على جائزة نوبل ومؤهلاته هي الأصالة. وقلت لنفسي الاحتمال الأكبر ان يكون انا هذا الكاتب. وبعد قليل حولت المؤشر الى اذاعة لندن وعرفت انه نجيب محفوظ. وأقف هنا لأقول لك ان المفاجأة لم تذهب بعقلي ولا «اتجننت». اخذت المسألة ببساطة بدليل اني رفعت سماعة التليفون وأدرت القرص على رقم ٧١٥٧٠٢ وكان مشغولاً. نصف ساعة رحت احاول الاتصال حتى ردت ابنته وقلت لها انا فلان ووالدك حقق اكبر نصر حققه الأدب العربي الحديث وهو انه حصل على «نوبل» وأنا عاوزك تقوليلو مبروك، الف مبروك. هو فين؟ وقالت بره ولما يوصل حابلغه رسالتك، مرسي يا اونكل يوسف.

سألت يوسف ادريس مقاطعاً سرده: **لماذا ظننت حين سمعت موجز نشرة اسرائيل انه انت الاحتمال الأكبر للفوز؟**

قال: هذا سؤال مهم، لأن الاتصالات بيني وبين جائزة نوبل قائمة منذ بضع سنوات. وكانوا في كل عام قبل الجائزة، قبل اعلانها اقصد، أو بعدها، بقليل، يعتذرون لي اني (ناقص صوت على احراز الجائزة ويبدو ان هناك اصوات ضد الاتجاه العربي). والذي فعلته بالضبط اني كتبت كلمة نشرتها الاهرام فيها ما معناه اننا امام كاتب كبير اكبر مني سناً وهو كاتب موهوب لأن عنده القدرة على انتاج ٤٠ رواية وسعادتي بالجائزة لكاتب عربي سعادة كبيرة.

قلت ليوسف ادريس: **هل كان هذا احساسك الحقيقي ام كان فض مجالس كما يقولون؟**

قال بتمهل: لقد سعدت حقاً ان كاتباً عربياً، انا ام غيري، قد حصل على الجائزة لأني اتذكر ان حواراً دار بيني وبين الشاعر محمود درويش حول جائزة نوبل منذ سنة ونصف قال لي في نهايته: (اسمع مفيش فايدة ان عربي يحصل على جائزة نوبل طول ما العرب اقوياء وفيهم نفس. سيعطونها للعربي لما تبقى القضية العربية خلصانة تماماً). المهم جاء اليوم التالي وهنأت نجيب محفوظ بنفسي وكان الحوار كما يلي: يا عمنا الكبير نجيب مبروك، انا سعيد ان كاتب عربي استطاع ان ينفذ من حاجز الصوت وينال جائزة نوبل. قال نجيب محفوظ مجاملاً: اشكرك جداً وأحييك وأنت اللي كنت مرشح للجايزة. وانتهت المكالمة وذهبت للاهرام وقابلت الناس وكانوا يقولون لي: عقبالك. هذه الكلمة سمعتها مرات. في البداية استقبلتها ببساطة ثم صارت تقلقني وتضايقني. (تضايقني لماذا؟) لأنها لا تقال الا عن اشياء يعجز المرء عن تحقيقها. انها تقال كنوع من جبران الخواطر!! هذه الكلمة (عقبالك) اثارتني وأقلقتني على نفسي. تعال وانظر وافتح هذه الكتب الانجليزية والفرنسية حتى الحركات الادبية في



يتحدث الى مفيد فوزي

يا نقاد العالم العربي... انصفوني شوية!

امريكا اللاتينية تعتبرني احسن كاتب قصة قصيرة في العالم. حتى الروس ومعروف انهم اباء القصة القصيرة الحديثة، يعتبروني الخامس او السادس في ترتيب اسماء مبدعيهم العظام.

وقلت ليوسف ادريس: **ان كلمة عقبالك لا تزيد عن كونها مجاملة لمبدع مثلك. فلماذا اعطيتها حجماً اكبر من حجمها؟**

قال: لانها لا تقال ليوسف ادريس في واقع الأمر!

قلت ليوسف ادريس: **انت عاصمة ادبية. وقد حاورتك على شاشة التليفزيون وتكلمنا عن حقائق في مشوار عمرها صنعت منك الأديب القذيفة. وفي آخر مرة رايتك في المسرح القومي ترعى مسرحيتك البهلوان. قلت لك ان المسرح متشوق لفنك**

قال: انت الذي اطلقت على البركان وجعلته عنواناً لبرنامجك التليفزيوني.

قلت: **انا اريد ان اسال البركان الذي ثار منذ ايام. كيف عرفت نجيب محفوظ لاول مرة؟**

قال وهو يسرح بعيداً: رايته في مقهى الفيشاوي الشهير. وجدته رجلاً مؤدباً ودمثاً. وبدات اقرا له. حين قرات زقاق المدق لم اتحمس لها كثيراً وعندما قرات بداية ونهاية، ابكتني. وتعارفنا وذات صباح دق جرس التليفون في بيتي وكان المتحدث نجيب محفوظ وقال: «انا لسه مخلص قراءة روايتك الحرام، والله قصة عظيمة جداً». شعرت بالسعادة لاني اعتبرتها تحية كبيرة. انا اشعر بالمناسبة اني اقرب الى اسلوب طه حسين منه الى اسلوب سلامة موسى او العقاد لاني اميل الى الجرس الموسيقي وتصور لما طلعت روايتي (ارخص ليالي) كان الدكتور طه حسين يبحث عني بشدة، عرفت ذلك من الاستاذ سامي داوود وفهمت ان طه حسين يراني موهوباً سوف يغير الأدب العربي وذهبت وقابلت طه حسين وقال لي «رغم ان لغتك ليست فصيحة مائة في المائة، انما روحها تقطر فصاحة».

قلت ليوسف ادريس: **كيف وجدت نجيب محفوظ كانسان؟**

قال: وجدته انساناً مرحاً رغم ان شخصياته تراجيدية ليس فيها مواقف ضاحكة، وان كان فيها تعليقات ساخرة. وجدته انساناً متواضعاً يميل للتهريج وحاولت الانضمام الى الحرافيش، ولم انتظم معهم!

اذكر مرة ان الكاتب الراحل عباس الأسواني كتب مرة مقالاً عن نجيب محفوظ قال فيه انه «الكاتب الوطني الذي لم تغره فكرة السفر الى الخارج» وكأن هذه خطيئة أو جريمة. انا مؤمن ان الكاتب لا يجب ان يسافر - فقط - جغرافياً، انما لا بد ان يسافر علمياً ولا بد ان يلم بثقافة ويبقى عارف حبر وطبيعة نووية. لقد شعرت اني ونجيب محفوظ فريقان مختلفان. لقد جمعنا صالون توفيق الحكيم ولكني لم اكن اوافقه على رؤيته للسفر.

قلت ليوسف ادريس وأنا احاول ان امسك بخيط الحوار: **لماذا تغيرت وجهة نظرك في نجيب محفوظ بعد ان حصل على الجائزة مما اعتبره المثقفون خطيئة. كيف حدث هذا؟**

اجاب وهو يعتدل في جلسته: اصارحك - دون لف او دوران - ان اللوبي او اللجنة المشرفة على جائزة نوبل لعبت بنا ككتاب عرب لعباً شديداً. لعبت بتوفيق الحكيم لدرجة انه تبرع بثلاثة الاف دولار لاتحاد الكتاب الاسرائيليين واتصلت بالاستاذ نجيب محفوظ وكان على اتصال بهم هناك ناقد اسمه ساسون سوميخ حاصل على الدكتوراه ورسالة في الدراسات عن نجيب محفوظ ثم تخصص بعد ذلك في فصصي وعمل كتب عني منها (اللغة عند يوسف ادريس) انه اسرائيلي من اصل عراقي.

قلت ليوسف ادريس: **هل لك رؤية ما في ادب نجيب محفوظ سبقت موقفك المعلن البركاني؟**

قال بحماس: كنت شديد الحماس للناصرية وعبد الناصر وللاشتراكية. نجيب محفوظ كان يميل الى التحفظ. شعرت انه اقرب ما يكون الى الوفدي القديم وليس للطليعة الوفدية. بدا يحدث شرخ في علاقتنا! يتحمس في رواياته للاخوان المسلمين والماركسيين بينما هو في الحقيقة لا يؤمن بهذا كله. او اذا آمن فهو من قبيل مجاراة العصر وليس ايماناً حقيقياً. نجيب محفوظ، الكتابة عنده وسوسة. وهو رجل منضبط اذا دقت الساعة الثامنة صباحاً وحان وقت المشي وكان يكتب كلمة الزمن، فانه يتوقف عن الكتابة ولو كتب نصف الكلمة! اقسم بشرفي انه قال لي ذلك! انا فنان تلقائي. صنعتني التلقائية!

قلت ليوسف ادريس بنفسية المحاور المباشر: **هل انت الرافض الوحيد لجائزة نوبل لنجيب محفوظ؟**

قال: ده سؤال مهم تجمعه ببنط اسود أو تضع تحته خطوط لاهميته! انا اولاً لست ضد الجائزة. لقد رشحت لها منذ ٤ سنوات وقبلت هذا الترشيح وكنت في القائمة الطويلة التي تضم حوالى ١٥٠ كاتباً ثم صرت في القائمة الصغيرة التي تضم ٥ كتاب. وقد نشر هذا انيس منصور عن النيوزويك ووصل الأمر الى انها تحددت في ثلاثة: ليبولد سينغور وشاعر صيني وانا. حتى ان اصدقائي السويديين كتبوا لي هذا. وكان معروفاً منذ العام الماضي اني سوف احصل على هذه الجائزة اذ لم يبق على الساحة سواي. وقد فهمت ان سكرتير لجنة الاشراف على جائزة نوبل دعي الى مؤتمر صحفي عاجل وتقرر تأجيل اعلان الجائزة اسبوعاً. وشعر القراء في السويد ان هناك «لعب». حتى صديقتي السويدية مارينا قالت لي تليفونياً ما معناه (مبروك، خلاص المسألة على وشك الاعلان) ولم اكن مطمئناً. ولم يخب ظني فقد حدثتني ماريا مرة اخرى وقالت لي (حدث ارتباك في عملية التصويت ولكن يبدو ان الاتجاه ليس معك). وتأكد ما شعرت به واكده لي الاستاذ الدكتور عطية استاذ الأدب العربي الحديث في جامعة استوكهولم وهو يؤخذ رايه في المرشحين للجائزة قال لي في ايجاز «عملوها»!

قلت: **هل تعتقد ان نجيب محفوظ قد سعى للجائزة؟**

قال: لا! ولا انا سعيت لها. والحقيقة، الوحيد الذي سعى اليها بكل ما يملك هو الشاعر ادونيس. كان يسعى في اتجاهين: ترجمة اعماله الى الفرنسية او الى السويدية والاتجاه الآخر ان يأخذ الجائزة! وانا بصراحة ضد ان تتحول جائزة نوبل الى «جزرة معلقة» امام الكاتب العربي ليتحرك تجاهها. يجب ان تكون لنا جائزتنا القومية تعطى لصاحب التيار الأدبي الأصيل. وبصراحة اقول لك ان جائزة نوبل بعد الحرب العالمية الثانية صارت تمنح ٧٠٪ لاعتبارات سياسية و٣٠٪ لاسباب فنية.

قلت: **هل قلت ان نجيب محفوظ قد حجب جائزة نوبل عن الكاتب العربي اربعين عاماً؟**

قال: مجتش الصياغة بالطريقة دي؟

قلت: **ارجو تصحيحها!**

قال: الجائزة لم تكن هدفاً عندي. هذه نقطة مهمة جداً نتوقف عندها..!

قلت: **اشعر - يا دكتور - ان رياح التناقض تهب على كلامك!**

قال: لا، انتظر. وانا شاب صغير لم اتقدم لنيل جائزة الدولة التشجيعية ولم اتقدم لنيل الجائزة التقديرية ولم اتقدم لنيل اي جائزة حتى جائزة صدام حسين. ذلك اني اؤمن ان الكاتب اذا وضع في اعتباره انه يكتب لينال جائزة انتهى ككاتب. الكتابة نوع من الرسالة فكيف اتكسب من جائزة؟

قلت: لماذا اعترضت - يا دكتور يوسف - على جائزة صدام حسين؟

قال: اعترضت لأن اللجنة التي تشكلت لأعطاء الجائزة من الأكاديميين والنقاد الذي حدث بينهم تحالف وتشجيع بعضهم البعض. اعترضت على المبدأ. ما دام وصلت هذا المبدع واعترفت به فهو يستحق الجائزة. اما انك «تديله» نص جايزة فمعنى هذا انه نصف مبدع وهذا غير لائق وهذا جوهر اعتراضي حين منحوني جائزة اتقاسمها مع الاستاذ جبره ابراهيم جبره. انها اهانة فاعتذرت بلباقة عن عدم قبولها ولكن الرئيس العراقي القائد صدام حسين صحح الموقف.

قلت ليوسف ادريس: اريد ان اسال اعماقك. **هل انت بالفعل داخلك فرحة لنجيب محفوظ ام ان الضعف البشري يجعلك تحتج تعترض تتحرى... تصرخ تغضب؟**

قال يوسف ادريس: الكتاب ليسوا ملائكة. لو كنت انا اخذت جائزة نوبل ونجيب محفوظ مارعلش. يبقى من بني ادم. يبقى راجل من عالم آخر. احنا بشر وكلنا يشعر بالغيرة. الغيرة من السبق. احنا في سباق. فاتن حمامة لو اعطوا نجلاء فتحي جائزة وهي متقدمة في نفس المسابقة حتتضايق. كان انفعالي نوعا من الامتعاض. انفعالي كانسان منذ اربع سنوات يرشحونه ويتصلون بي من السويد وفجأة يظهر اسم نجيب محفوظ. كان المقصود كاتب اخر بدلا من يوسف ادريس.

قلت: ولكن نجيب محفوظ غضب من رايك؟

قال: لست «بروتوكولجي». لقد اشتبكت يوما في الراي مع طه حسين واشتبكت مع العقاد واعترضت على عبد الرحمن الشرقاوي ولا اظن ان نجيب محفوظ اكبر من هؤلاء؟

قلت ليوسف ادريس: **ولكن المجتمع الادبي ثار عليك كان يبدو للجميع انك تطفىء فرحا. كان يمكن ان يمر الفرح ثم تعلن رايك؟**

قال: نأتي الان لمشكلة يوسف ادريس والحياة الأدبية المصرية. انا اعاني من وضع غريب. يضعوني في جيل نجيب محفوظ والفرق بيني وبينه ١٧ سنة. وهكذا يظلموني. يضعوني فيما يسمى جيل الخمسينات. وانا في هذا الوقت كان عمري ٢٠ عاما! انا لا امت الى جيل معين او امت الى كل الأجيال. وهذا يسبب مشكلة للنقاد ادفع انا ثمنها؟

قلت: اجب عن سؤالي بشكل محدد. لماذا اطفات فرح نجيب محفوظ؟

قال: سؤالك كالسكين. لكني اريد ان اقول شيئاً مهماً جداً. سنة ١٩٥٧ بلغ نجيب محفوظ الخمسين من عمره واقامت له الأهرام حفلا وحضرت الحفل ام كلثوم وفتحي رضوان. واصدرت دار الهلال عدداً خاصاً عن نجيب محفوظ. وانا - هذا الشهر - حصلت على اكبر جائزة ابداع ادبية في العالم العربي من قائد عراقي صديق لمصر وحليف لها. ويتعاطف مع المصريين ويكن لهم مودة وعفا عن المسجونين السياسيين ولم يتكرم واحد من الكتاب الى شتموني من ان يقول شيئاً. ما معنى هذا؟ معناه ان يوسف ادريس لا يستحق التكريم او مش عايزين يكبر اكتر من كده.

قلت: هل انت بالفعل الرافض الوحيد؟

قال يوسف ادريس: نعم وقد صدرت من صديقي السابق رجاء النقاش. الذي يعلم اني انسان بيقاتل ليغير من مجتمعه حتى لو طلع في النهاية صفر اليدين من العملة كلها؟

عدت اقول: **هل انت برافض؟**

قال: اطلاقاً. انا لا ارفض جايزة ولا رافض مبدا ان ياخذها كاتب مصري.

ادريس وحده كان يسعى للحصول على نوبل ولكن نجيب محفوظ لم يسع اليها



رجاء ادريس ابتسمت حين قال يوسف ادريس: نجيب محفوظ يستحق الجائزة

قلت: هل ما قلته يندرج تحت بند الانفعال؟

قال: لا. ليس انفعالا؟

قلت: ماذا بالضبط؟

قال: هو حكم بدون ذكر الحيثيات؟

قلت: ما هي الحيثيات؟

قال يوسف ادريس: نجيب محفوظ هو اكبر كاتب في العالم العربي وقائد للحركة الثقافية سواء اردنا او لم نرد. وسواء اراد هو او لم يرد. وانه ان ينال جائزة نوبل ويصبح معنى هذا التجسيد هو الخط الرئيسي للحركة الأدبية في العالم العربي. جريمة... لأننا سوف نتحول جميعاً الى متسابقين للحصول على جائزة اجنبية اسمها نوبل. يعطى لأهداف سياسية محضة ومعنى هذا ان نحلق ونجدد ونواصل الحركة العربية بصرف النظر انها اعجبت نوبل أو لم تعجبه ونعود الى متسابقين. اطفال هدفهم الفوز بقرشين او بسمعة او بشهرة؟

قلت: عندما غضب نجيب محفوظ من ارائك فانه اكتفى بقوله انك «ابنه»... وسكت؟

انبرى يوسف ادريس يقول بغضب: لقد حاول نجيب محفوظ ان يظهرني مظهر الأرعن العصبي ويظهر نفسه بمظهر الغفار الرحيم الذي يغفر الأخطاء في حق الذات المحفوظية. لا يا سيدي. انا لست ابنك ولم اتعلم منك شيئاً. انا اساتذتي اناس اخرون. بل على العكس انت يا استاذ نجيب الذي تعلمت مني الكثير... انت رجل منضبط وتملك قدرة على المثابرة والدأب وضبط المواعيد وانا قدراتي مختلفة تماما. انا فنان تلقائي. انا لست ابناً لنجيب محفوظ ولا حتى ابنا لطه حسين. اقربهم الى ان يكون ابي - ان صح التعبير - هو توفيق الحكيم.

قلت: ان بسطاء الناس غضبوا من ارائك في نجيب محفوظ؟

قال: هؤلاء البسطاء تشغلهم امور اخرى! الناس لا تطلب من الكاتب ان يكون على علاقات ودية مع زملائه او علاقات نفاقية اجتماعية. بالعكس. الناس تؤثر ان تكون العلاقة بين الكتاب حماسية تنافسية شريفة! يا سيدي. اي واحد في الحركة الأدبية يستطيع ان يقول عني اي شيء ابتداء من الخيانة حتى تشويه اللغة العربية بدون حرج ودون ان يهتز له جفن لأني لا املك سلطة وليس لي سلطة!

قلت له: **هل انت فيما قلته عن نجيب محفوظ صاحب راي ام انسان منفعل؟**

قال يوسف ادريس وهو يضغط على الحروف

- اولاً. لم يتغير رايي في نجيب محفوظ قبل الجائزة او بعدها.

ثانياً. ما زلت ارى ان اللوبي الاسرائيلي سيأخذ مما حدث على انه كامب ديفيد ثقافية.

ثالثاً. سوف تخلق الجائزة مناقشة طويلة. هل كان نجيب محفوظ يستحق جائزة ام لا حين تهدأ ضجة الفرح. وهل جائزة نوبل موالية للعرب ام ضد العرب؟

رابعا. ما زلت ارى اننا اذا كان لنا جائزة عربية قومية كبيرة. فلن ننتظر جزرة استوكهولم ونمشي وراءها. فان ٩٠٪ من اعتباراتها سياسي. ان كيسنجر حصل عليها لأنه استطاع ان يحقق معجزة الصلح بين العرب واسرائيل.

واستطرد يوسف ادريس يقول «اصارحك القول بأني تعبت من عملية التركيز الشديد على اي كلمة اقولها أو اي معنى يخطر لي او اي خطأ. ومحاسبتي عليه حساباً عسيراً وكأنه مفروض الا انطق ما تريدون؟» رجائي يا نقاد ان تنسوني شوية. انسوا حاجة اسمها يوسف ادريس.

قلت ليوسف ادريس: **هل يستحق نجيب محفوظ هذه الجائزة التي جعلته حديث العالم؟**

قال بعد تنهيدة طويلة. قطعاً يستحقها. فلا احد في العالم انتج هذا الكم الأدبي. ٤٠ رواية! وهو عن طريق الحارة المصرية التي جسدها في رواياته استطاع ان يجسد انسانية المواطن المصري البسيط الذي يحيا في المدينة. وهذا في حد ذاته اكبر دعاية يحظى بها الانسان المصري على مستوى العالم.

□□□

شعرت بعد ان انتزعت اعترافا من يوسف ادريس باحقية نجيب محفوظ لجائزة نوبل. اني اود ان اكف فوراً عن الحديث واعتبر هذا الراي هو خاتمة الحوار. خاصة ان رفيقة عمره «رجاء» ابتسمت لأول مرة منذ جرى الحوار وقال ما قال. وأمرت مسجلي الصغير بالتوقف.

وشعرت اني افرجت عن البخار المكتوم في صدر يوسف ادريس.

وشعرت اني حققت له بحديثي الطويل المتفرع شيئاً من النرجسية المشروعة. نرجسية الفنان الذي يرجو النقاد ان «ينسوه» شوية!

وشعرت انه من المهم الا نترك موهبة قذيفة معطاءة كيوسف ادريس يعاني من الاحباط والاكتئاب. فلنحترم غيرته. فهي غيرة طفل فنان حتى ولو اخطأ توقيت الاعلان عن مشاعره الغاضبة!

في مناسبة صدور مجموعته الجديدة

يوسف ادريس: التمرد يمنح الانسان انسانيته

□ القاهرة - «الحياة»

■ تطرح اعمال الدكتور يوسف ادريس رؤى مكثفة لا تمنح نفسها للتفسير بسهولة، شأنه في ذلك شأن اي أديب يعي تعقيد الظاهرة الانسانية، ويحرص على التعبير عنها تعبيرا صادقاً

في هذا اللقاء، يتحدث يوسف إدريس عن رؤاه ومواقف الانسان في مواجهة قوانين المجتمع والطبيعة والكون

● الرؤية التي طرحتها في «الفرافير» تتمثل في حتمية العبودية التي تبدأ من الذرة حيث يدور الالكترون مرغما حول النواة الى المجموعة الشمسية. الا زلت ترى الكون والحياة على ضوء هذه التعمية؟

اصحح هذه الرؤية، مسرحيتي لم تقل ان العبودية حتمية بل هناك نظام حتمي للكون، والا انفرط عقده، وما محاولاتنا، في الفلك والذرة، الا سعي للوصول الى القوانين التي تصنع هذا النظام، وتتحكم في المادة، وفي «الفرافير» كان هدفي ان اقول ان الانسان انسان بقدر تمرده على النظام الطبيعي، بالضبط كما ينمو النبات ضد قوانين الجاذبية الارضية. هذا التمرد هو الصفة الاساسية في الانسان، وهو الذي يخلق ما يمكن تسميته «بالحالة الانسانية»، اي حالة التمرد على القوانين الطبيعية

● لكن اليس هذا تمردا يائساً؟ فالفرفور في نهاية المسرحية يدور ويدور منجذبا الى مغناطيسية قاهرة لا قبل له بمقاومتها

- ليس يائساً، لان الفرفور يعلن انه لن يكف عن التمرد يقول: نعم هناك قوانين تفرض عليه تبعيته «للسيد» كما تفرضها على الكواكب والالكترونات، ولكنه سيظل يتمرد على هذه القوانين، وقد اتهمت المسرحية عند عرضها - في الستينات - بانها ضد الاشتراكية، لانها ضد النظام

● هي رؤية فوضوية إذن؟

ليست فوضوية، بل هي تدعو الى نظام يطلق حرية الانسان في التمرد الخلاق. للاسف هذا النظام لم يوضع بعد

● وهل هذه اليوتوبيا ممكنة التحقيق؟

ارجو هذا، ولكنها عملية تاريخية طويلة تبدأ بالمفكرين حتى تتبلور نظرية تتحول بعد ذلك الى واقع عملي، كما حدث لفلسفات سياسية مثل الليبرالية والماركسية.

● ولكن عندما يتحول هذا النظام المثالي الى واقع، اي الى نظام حاكم الن يتمرد عليه الانسان ايضا، كما يتمرد مثلا على الماركسية الآن، بينما يتمرد قبل ذلك على كل نظام؟

- تماماً، ولهذا تقول المسرحية ان التمرد ابدي، بينما الانظمة ليست ابدية

● قصتك الاخيرة «ابو الرجال» (مجموعة «العتب على النظر») تروي كيف فقد احد عظماء الرجال رجولته. هذه القصة ادانة لزعيم ام لجيل بأكمله؟ أم هي مرثية؟

- ليس للقصة علاقة بحكام او حكم وشخصية «سلطان» هنا شخصية انسان يعاني من انعدام الارادة والحسم، ويداري ذلك بالخشونة المفتعلة مع اتباعه وكل من حوله. هذا الضعف النفسي الخبيء يؤدي في النهاية الى تغير جسدي للشخصية، وانا هنا اعارض علم النفس الذي يقول ان التغيرات النفسية والعقلية في الشخصية هي نتيجة تغيرات بيولوجية، وراثية او غير وراثية. والقصة تقول العكس ان التغيرات في الارادة يمكن ان تحدث تغيرات بيولوجية، او ان الرخاوة النفسية يمكن ان تنعكس جسديا

● إذن انت تشخص حالة انسانية، ولكن اليس للموقف الذي تصفه القصة ابعاد رمزية؟

- انا لا اكتب رمزا، انا اكتب رؤيا والنقاد احرار في تفسيرها كما يشاؤون، للرؤيا الفنية الصادقة اكثر من بعد، ولكن حين يحدد الكاتب هذه الابعاد فهو يحدد الرؤيا، بينما حين يطلقها، فهو يترك رؤياه مفتوحة على اكثر من تفسير

● في قصتك «النص نص» رسمت العبقري في صورة «عقلة الاصبع» وسقط «النص نص» في الرمل وضاع. لماذا ضاع ولماذا هو بهذه الضآلة؟

- هو ضئيل لان مجتمعنا يقيس الناس بالضخامة ولا يقيسهم بالفاعلية و«النص نص» لا يحمل لقباً، ولا هو حاكم، وليس في يده بندقية او سيف، فهو جزء من ملح الارض كما يقول السيد المسيح

الغريب ان العباقرة في عالمنا يعيشون حياة متواضعة جداً، وما كلمة «تواضع العلماء» الا تعبير عن عدم رغبتهم في نفخ صورتهم او تضخيمها لمعاصريهم. فهمهم دائما هو البحث والابتكار والتجديد، وليس يعنيهم ابدا ان يكونوا ذوي سلطة دنيوية او مال او شهرة لهذا كان لا بد «للنص نص» ان يكون صغيرا جداً.

وتسألني: لماذا ضاع «النص نص» لقد ضاع كما يضيع الآلاف من «النص نص» لاننا نادرا ما ننظر الى الارض، الى الرمال، بل تتعلق انظارنا دائما بالنجوم والكواكب والبريق. ويحضرني هنا قول الشاعر العظيم عمر الخيام «هذا التراب مصنوع من عيون ذات حور»

وما ينطبق على العيون، ينطبق على العبقرية. وانا اعرف شخصيا اناسا في منتهى العبقرية، كان يمكن ان يكونوا مصابيح للبشرية، ولكنهم عاشوا وماتوا صغارا دون ان يحس بهم احد. فنان مثل فان غوغ الذي تباع لوحاته الان بعشرات الملايين عاش ومات من دون ان يحس به احد ولم يبع لوحة واحدة. فان غوغ «نص نص»

● ولماذا اخترت للعبقري اسم «النص نص» وهو تعبير يدل عادة على التوسط؟

- «النص نص» ليس اسما، بل هو لقب اطلقه عليه الاخرون، يعبر عن نظرتهم اليه، بناء على ما يوحي به مظهره وكم من العباقرة لا يوحي مظهرهم الا بالذقافة الاجتماعية، لان العباقرة عادة لا يهتمون بالمظهر

● واخيرا وقد ضاع «النص نص» في الرمال هل تعتقد انها ستجده يوماً؟

- اذا نظرنا في الرمال البشرية جيداً، لا باعتبارها رمالا بل باعتبارها كائنات حية، فسنجد اكثر من «نص نص»، واكثر من عبقري

● قصتك «لغة الاي اي» - في المجموعة التي تحمل الاسم نفسه تصور المثقف الذي اكتشف انه خان الفلاح الفقير المريض ابن قريته سعيا وراء التفوق الاجتماعي. كان هذا في الستينات، ترى من يخون هذا الفلاح الان؟

- ما حدث في القصة لم يكن بالضبط خيانة. فالمثقف لم يخن الفلاح، ولكنه انجرف في تيار حياته الجديدة فنسيه لكنه حين اكتشف جرمه، وحين كان يسمع طوال الليل كيف يعوي الفلاح من الالم على بلاط مطبخ بيته الفاخر، ضرب عرض الحائط بحياته وحمل الفلاح المريض بابشع مضاعفات البلهارسيا وهجر البيت، والحي كله

كان هذا - كما تقول - في الستينات، اما الان فتحدث ظاهرة غريبة في مجتمعنا: لقد اصبح الفقر عيباً، بل وفضيحة شخصية لا مجرد ظاهرة اجتماعية، بدأ الناس يتباهون بانهم ليسوا فقراء وفي سبيل هذا التباهي، هم مستعدون ان يلجأوا لاية وسائل مهما كانت مشينة، وهم الى ذلك مطمئنون، لان الرأي العام المنافق يقول ان الفقير هو المشين وقليل الدين، وهذا هو بالضبط الفكر السائد في مجتمعات مثل اميركا، حيث يرفض الناس ان يكونوا فقراء، وينظر الى الفقراء كأنهم مجرمون. ان المجتمع الذي يفرز هذه الافكار هو الذي خان الفلاح الفقير.

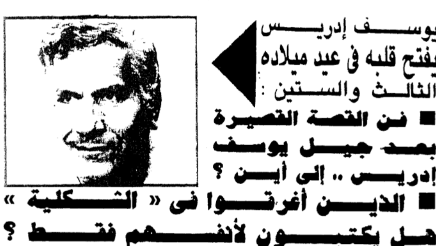
● يمكن القول ان القصة العربية القصيرة خرجت من معطف يوسف ادريس، فهل يحس نحوها بالرضا الابوي؟

لا ادري اذا كانت خرجت من معطفي ام لا، فانا احس بهذا نعم، اشعر برضا، ولكنه ليس الرضا الابوي، بل هو رضا زميل عن زميل واقول بكل الفخر ان الذين يكتبون القصة القصيرة في العالم العربي من اشرف وانقى العناصر الفنية والوطنية، ويشرفني تماما ان اكون معهم رفيق طريق وفي المناسبة، فانني اعتبر القصة القصيرة العربية اغنى حركة من نوعها في العالم كله، وذلك بحكم اطلاعي على ما يكتب في العالم من قصص قصيرة، كل ما في الامر اننا نكتبها بلغة من الصعب ترجمتها بدقة، وبالذات حين نكتب بها القصة القصيرة. كما ان العالم الغربي مازال يحيا في مرحلة الرواية، وتلك مرحلة من مخلفات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، اما مرحلة القصة القصيرة فهي حديثة جداً، نشأت في اوائل القرن العشرين، ازدهرت في روسيا في عهد تشيكوف ثم، تقريبا، انتهت الآن في اوروبا واميركا، لتنشأ حركة فنية فيما نسميه بالعالم الثالث، الحافل بالمتناقضات الخطيرة التي تقدح شررا، والقصة القصيرة تتوهج في هذا الجو. ثم هناك اعتبار اخر: وهو ان وجود المواهب الفردية المتوهجة هو الذي يحدد مدى انتشار القصة القصيرة، واقبال الناس على قراءتها. فهي اذن حركة مرتبطة بوجود كاتب القصة القصيرة بمعنى الكلمة وهو موهبة نادرة جدا، فاذا تأملنا تاريخ القصة القصيرة في الغرب مثلا، نجد ان كتاب القصة القصيرة الحقيقيين لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة: بوكاشيو، موباسان، تشيكوف وادغار الان بو، وببعض التجاوز الاصطلاحي يمكن اضافة «كليلة ودمنة» و«البخلاء» للجاحظ اما القصة القصيرة العربية، فهي في الوقت الحالي، وبصرف النظر عن الاسماء، تتمتع بتألق ملحوظ



يوسف ادريس. (الحياة)

الحياة ٢٢/١٢/٨٩



يوسف إدريس يفتح قلبه فى عيد ميلاده الثالث والستين :

■ فن القصة القصيرة بعد جيل يوسف إدريس .. إلى أين ؟

■ الذين أغرقوا فى « الشكلية » هل يكتبون لأنفسهم فقط ؟

احتفل الأديب الكبير يوسف ادريس بعيد ميلاده الثالث والستين ؛ وقد حرص القسم الادبى على مشاركة الاديب الكبير احتفاله بهذه المناسبة ؛ حيث استطرد الحديث .. والحديث ذو شجون .. عن مستقبل القصة القصيرة التى اصبحت شارة على فنه : ودور الاجيال الجديدة من المبدعين فى هذا الفن : هل اضافوا جديدا ؟ وماذا ينتظر منهم . يقول يوسف ادريس

أن توالى ظهور اعداد كبيرة من كتاب القصة القصيرة علامة خير فهى نوع من الفن كالموسيقى وكالنحت واللوحات وان كان يبرز فيها عدد قليل من العباقرة ، فانها بالدرجة الاولى فنون انسانية ممكن أن يزاولها أى فرد وليس ضروريا أن كل من يكتب قصة قصيرة يضيف الى فن القصة القصيرة ، فالاضافات على مستوى العالم فى أى فن محدودة للغاية فمثلا تاريخ الموسيقى الأوربية ظل زمنا طويلا فى حدود الكلاسيكية والسيمفونية والكونشير والاوبريت ثم بدأت الموسيقى تتحول الى موسيقى راقصة ظهر الفالس والتانجو ثم الرومبا والسامبا الى أن وصلنا الى الروك اندرول ، فهذه الانتقالات فى الحقل الموسيقى تمت على مدى قرون

وكذلك اذا اخذنا بقية الفنون فالرواية مثلا قد نشأت كفن للتسلية كما كتبها الروائيون الانجليز والروس وغيرهم وبدخول التاثرات السياسية والاجتماعية بدأت رسالة الرواية تختلف وتصبح مجالا لخلق رؤية وليس للتسلية ، ثم تطورت الرواية مرة أخرى وتغير اسلوبها من الثرثرة الطويلة التى لا تفيد موضوع القصة الى الوصول الى قلب الحقائق مباشرة سواء بلمسة تيار الوعى كما فى الرواية الحديثة الفرنسية أو بتحويل الواقع الى اسطورة كما يصنع كتاب امريكا اللاتينية واذا جاءت الى القصة القصيرة فقد تدرجت فى نفس مدرجات الرواية ولكنها منذ «ادجار ألن بو» و«موباسان» وتشيكوف ، ومن جاء بعدهم بدأت تنفصل تماما عن عالم الراوى والقاص لتصبح نوعا فنيا متميزا تماما له خصائصه المختلفة عن خصائص الرواية وله موضوعاته ومواهبه الخاصة ايضا وفى مصر كلنا نعرف ان فن القصة القصيرة كتبه كتاب العشرينات والثلاثينات تاثرا بما وصلهم مؤلفا أو مترجما عن الفرنسية والروسية ولكنهم كانوا أناسا موهوبين حقا ، واذكر منهم بالذات تيمور وطاهر لاشين ويحيى حقى . هؤلاء اضافوا من ابداعاتهم الخاصة ما يكاد يرتفع الى مستوى التاليف الأصيل ، غير أن هذا كله شىء وما حدث بعد الحرب العالمية الثانية وفى اوائل الخمسينات شىء أخر ، فقد اجتاحت مجتمعاتنا ثورات عارمة على اراضيها المستعمرة والمحتلة ولم تكن هذه الثورة تعبيرا عن موضوعات سياسية واقتصادية فقط ولكنها كانت ثورة تعبيرية : وهكذا واخيرا تدفق بركان الاصالة المصرية الذى كان يكمن داخل العقل الباطن الجماعى المصرى وخرجت قصص لا تمت بصله الى ما كتبه كتاب الغرب سواء فى الموضوع او فى الطريقة أو فى الأسلوب ويمكن أن نقول دون ان نكون بعيدين عن الحق كثيرا ، انه لأول مرة فى التاريخ الأدبى العربى خلق هذا النوع من الفن اصيلا ومعبرا ومكتسحا ولهذا لم ينتج فقط عند القراء وانما استهوى الكثيرين للكتابة مثله أو للتاثر به او حتى تقليده ، وأنا لاازال اذكر حين بدات اكتب القصة القصيرة أوائل الخمسينات ان كان عدد كتاب مصر لا يتجاوز خمسة ، وعددهم فى العالم العربى كله لايتجاوز عشرة ، اليوم نعدادهم بالألف وفى مسابقات القصة القصيرة يتقدم خمسة او ستة آلاف متسابق بمعنى انها كادت تصبح هواية شعبية .

ولهذا هناك تحفظ هام جدا يستحسن أن تتوقف الحركة النقدية عنده وهو أن ازدياد هذا الكم فى عدد الكتاب يحتم على النقاد أن يراعوا فى تقديراتهم لهذه القصص انتاج الموهوبين جدا فيها الذين لديهم فعلا رؤيا خاصة للكون وطريقة خاصة فى التعبير عن هذه الرؤى ، ولديهم القدرة على استيعاب هذا كله داخل حيز محدود تماما وان كان صغير الحجم الا انه بالغ المفعول . ونحن كثيرا ما ننسى روايات بأكملها قرأناها او نتذكر بعض مواقف منها لكن القارىء لا يمكن ان ينسى قصة قصيرة حقيقية قرأها :

■ وماذا عن الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة هل اضافوا جديدا ؟

يقول يوسف ادريس :

الجيل الجديد كتاباته جيده جدا بشكل عام فقد استفادوا من حركة أدبية منذ مائة عام ، استفادوا من التجارب السابقة للرواد ، لكنهم حاولوا ان يضيفوا من عندهم خصوصيتهم الادبية وحينئذ انقسموا الى فريقين فريق اغرق فى شكلية القصة ليخلق مدارس فى الشكل وفريق أخر اتبع المنهج الصحيح وخلق موضوعات جديدة وانا متحمس تماما للفريق الثانى لان القصة الجديدة باستمرار هى موضوع جديد يخلق بنفسه شكله الجديد ولكن الشكل الجديد لا يخلق موضوعا جديد :

ثم نشأت مشكلة اخرى هى كثرة عدد الكتاب وكثرة نشر القصص وهذا فى حد ذاته علامة صحية ولكن القراء رفضوا المقامرة على قراءة الجديد حتى لا تصيبهم خيبة الأمل ..

إيمان فهمى

الأهرام ١٩٩٠/٦/١

في حديث خاص لم ينشر قبل وفاته

يوسف ادريس لـ"الفرسان":

الطب مهنتي والرواية عالمي والقصة القصيرة قدري



الكاتب يوسف إدريس:
أنا بدأت ما يسمى بـ «المسرح العربي»

في الاول من آب / اغسطس الماضي غاب يوسف ادريس، الكاتب والروائي والمسرحي في لندن بعد مرض عضال عن خمسة وستين عاماً . وقد ترك للمكتبة العربية نحو ستين كتاباً في مختلف الالوان الادبية من روايات وقصص ومسرحيات ونصوص ادبية ، وسبق لـ«الفرسان» ان قدمت دراسات عنه (العدد ٦٩٣) وهنا مقابلة تنشر لأول مرة اجرتها معه مندوبة «الفرسان» في القاهرة.

«بدلا من أن تلعن الظلام اضيء شمعة.» هذه الحكمة الصينية تنطبق يوسف ادريس في عالمه وحياته. فهو دائما متفائل وصريح وقد استطاع ان يفجر عددا من القضايا والهموم بمختلف اشكال التعبير. من القصة الى المقالة الى المسرح... ولم يتوقف عن الكتابة منذ الخمسينات

منذ فترة انكفأ كاتبنا الكبير عن الكتابة لأسباب صحية ومع الأمل أن نلتقي بكتاباته في وقت قريب نستعيد هنا هذا اللقاء الذي كان لنا معه في تونس قبل شهور من الأزمة التي تعرض لها.

السادسة صباحاً) واعمل كاي طبيب حتى الساعة الثانية ظهراً ولكنني عندما مارست الكتابة تغيّر كل شيء في حياتي. لم يعد امامي برنامج منظم. انا ككاتب كان علي ان افكر كيف أكتب وبماذا يجب ان افكر وهذا التفكير لا يخضع عادة للارادة الشخصية. فاما أن تأتي الفكرة. او لا تأتي. ما يفرحني هو ان احقق عملا ما او افاجىء بشيء يستوقفني او يهزني، شيء لم اكن اتوقعه وهذا يسعدني جدا ويجعلني احس بالحياة

انا احد الكتّاب المنتظمين في العمل الابداعي. الكاتب الذي يصحو في ساعة معينة ويكتب كل يوم وينشر كل ثلاثة اشهر رواية او قصة هذا النوع من الكتّاب شخصية مختلفة تماماً عني. أنا أعتقد ان كاتب الرواية هو مسجّل او مؤرخ اكثر منه مبدع.

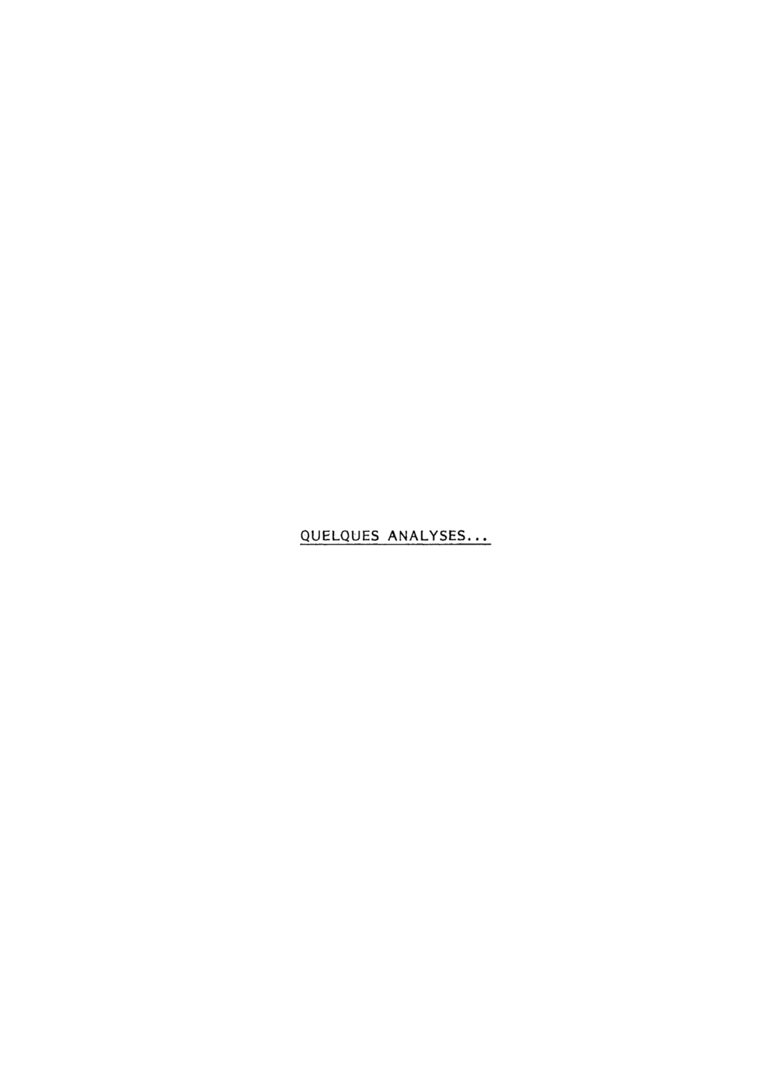
ويتابع يوسف ادريس بانفعال قائلاً:

القصة القصيرة تخضع لعامل يسمى (الوحي). اللحظة التي تاتي بالفكرة وكاتب الرواية او العمل الطويل يجب أن يكتب كل يوم زي المسجّل تماما... كتاب الرواية اساسا مؤرخون هم يؤرخون لحياة شخص ما. او مجتمع او واقعة تاريخية او معاصرة لذلك أنا شخصيا اعتبره مؤرخا.

في البداية حاولت تقديم شكل جديد للرواية. ولكنني وجدت نفسي كتبت قصة قصيرة اولا...

في الواقع أنا لا اسعد بنشر قصة ما. سعادتي الوحيدة لحظة اضع الساعة والتاريخ أخر العمل الادبي. اشعر لحظتها انني اديت مهمة كبيرة وهامة وبعد ذلك لا يهمني ان ينشر العمل ام لا، هذه ليست مشكلتي.

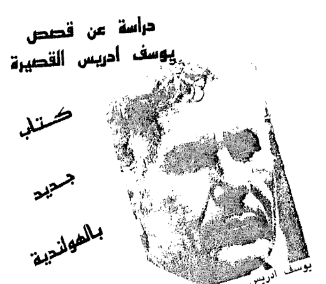
احيانا أسعد جدا وأنا اقرأ قصة لي كتبتها منذ خمسة عشر عاما. لانها تذكرني بلحظة الكتابة نفسها. ما يهمني في تلك اللحظة هي ان أوصل ما يدور في دماغي من افكار على الورق. اكتب زي الشخبطة أو الشيفرة لأني اسجل بسرعة كل الشريط الذي يدور في تفكيري على الورق.



QUELQUES ANALYSES...

دراسة عن قصص يوسف ادريس القصيرة

كتاب جديد بالهولندية



يوسف ادريس

اصدرت جامعة لايدن الهولندية كتاب « قصص يوسف ادريس القصيرة » والذى حصل به ن . م كير سبير شويك على درجة الدكتوراه من نفس الجامعة فى الآداب .

ويضم الكتاب - والذى لم يصدر له مثيل بالعربية يختص بأدب يوسف ادريس - مقدمة تاريخية عن نشأة القصة القصيرة فى مصر أوائل القرن الحالى وخاصة مع محمود تيمور وطاهر لاشين ويحيى حقى . ويعالج الفصل الثانى الحياة الشخصية والثقافية ليوسف ادريس وارتباطه بالحركة الوطنية السابقة على ثورة يوليو ١٩٥٢ وبداية علاقته بكتابة القصة ، والمؤثرات الادبية التى ساهمت فى تكوينه الفنى ومفهومه للدور الاجتماعى للكاتب ومواقفه ككاتب صحفى من القضايا المختلفة فى الستينيات .

أما الفصل الثالث فيقدم معالجة نقدية مستفيضة للمرحلة الواقعية عند يوسف ادريس بالاستناد على محاور مركزية وفكرية وبنائية : الشخصية الوطنية ، والقرية المصرية وعلاقة القرية بالمدينة ، والعقلية القروية والفقر والظلم الاجتماعى ودور النكتة وتأثير العمل الصحفى والسياسى على كتاباته وبناء الشخصيات ونمط السرد واللغة .

ويقسم المؤلف الفصل الرابع الذى يخصصه لمعالجة قصصه الأخيرة الى جزءين يختص الأول منهما بتحليل الرؤية الفكرية القائمة على الموقف من الأخلاق الاجتماعية وفكرة الجنس وعلاقة الجنس بالقهر والهزيمة ، والنقد السياسى والاجتماعى وحرب الايام الستة وعبد الناصر .

أما الجزء الثانى من نفس الفصل فيختص بتحليل الجانب التقنى فى قصص هذه المرحلة فى مستوياتها البنائية والأسلوبية وعلاقة نمط السرد القصصى باللغة .

ومن اهم مايشتمل عليه الكتاب تلك الببلوجرافيا الشاملة لكل ماكتب يوسف ادريس حتى تاريخ اعداد الكتاب من مقالات ، وقصص قصيرة ، وروايات ، ومسرحيات ، واماكن وتواريخ نشرها . كما تشمل ماكتب عنه من مقالات او فصول فى الكتب أو كتبه .

وقد وصل عدد المقالات التى كتبت عن اعمال يوسف ادريس والتى حصرها المؤلف الى مايزيد عن ٢٣٥ مقالا ودراسة يرجع أقدمها الى ١٩٥٤ واخرها الى ١٩٧٩ . ومن المقرر ان تصدر الترجمة العربية للكتاب مع افتتاح معرض الكتاب الدولى المقبل بالقاهرة .

الأهرام
١٩٨٦/١١/١٠

د . يوسف إدريس و « سره الباتع » فى التليفزيون

* لاول مرة يتعاقد التليفزيون مع الكاتب يوسف ادريس لتقديم احد اعماله فى مسلسل باسم « سره الباتع » يمثل بطولته احمد زكى وفردوس عبد الحميد

المسلسل يكتب له السيناريو والحوار حاليا براء الخطيب ويخرجه محمد فاضل الذى اخرج ليوسف ادريس من قبل مسلسلا عن رواية العيب عام ١٩٧٧ لتليفزيون قطر

« سره الباتع » تدور احداثه اثناء الحملة الفرنسية على مصر وكيف استخدم الشعب المصرى ذكاءه واصراره على مقاومة الاحتلال الفرنسى بكل اسلحته .

الأهرام ١٩٨٦/١٠/٩

Livres

« Maison de chair » et autres nouvelles de Youssef Idris

La finesse de l'analyse

Youssef Idris, diplômé de la Faculté de Médecine du Caire en 1951, interne à l'hôpital de Qasr Al-Ayni, exerça par la suite dans un quartier populaire. Il abandonna après quelques années la profession médicale pour se consacrer, avec un constant succès, à la littérature, au théâtre, au journalisme, mais son expérience de médecin nourrira son œuvre de conteur.

Médecin et écrivain, Youssef Idris publie une première longue nouvelle «Al-H'aram» traduite en français sous le nom de «Tabou» (éd. J.C. Lattes) qui se passe dans le delta du Nil, dans le pays des immenses plantations de coton et des seigneurs de la terre, vers la fin des années quarante. Il décrit les conditions de travail d'une main d'œuvre saisonnière, entassée dans des dortoirs et vivant dans une misère effroyable. Il traite là des problèmes individuels, de la souffrance et de la misère, sans évoquer la conscience collective et les mouvements de foule qu'on trouve dans le célèbre roman «Al Ardh» (La terre) de Abderrahmen Charquawi et qui donne à ce livre une dimension particulière.

Après la parution d'un premier recueil de nouvelles «La sirène» (éd. Sindbad), voici un autre recueil de nouvelles «Maison de chair» (éd. Sindbad) - tr. de l'arabe et présentées par Anne Wade Minkowski - P. 166 -Paris 1990) où se révèlent une fois de plus des qualités de finesse et d'analyse. L'auteur se révèle comme un maître du genre et, dès les premières pages, l'on saisit ce qui distingue Youssef Idris plus que la forme du récit, l'art du portrait. Dans une de ses nouvelles «Les nuits les moins chères», un des personnages exhale sa rancœur «parce que les rues grouillent de gosses, éparpillés comme des miettes de pain. Ils jouent, crient et se glissent entre ses jambes; l'un d'eux vient lui donner un coup de tête, un autre lui tire son manteau par derrière, un troisième garnement cogne ses gros orteils avec une boîte de conserve». Les années passeront, la chambre sera envahie de marmots et de bouches à nourrir. Dans ce microcosme, l'auteur pose le problème de la démographie et de la pauvreté qui pèsent sur l'Egypte. Dans «Le bout du monde», Youssef Idris raconte son enfance triste et dure. Dans «La République de Farahat», la scène se déroule dans un poste de police et les deux personnages burlesques, dans des situations absurdes, gesticulent comme isolés au cœur d'un monde vide. Socialiste engagé, il décrit dans toutes ses nouvelles l'exploitation des paysans par les propriétaires fonciers, de la femme par l'homme; chaque personnage est un rouage dans les structures «capitalistes».

. Les rapports de classe sont débattus avec humour et l'incompréhension entre sexes est abordée dans sa forme drôlatique.

Ici aussi, nous retrouvons le décor minutieusement posé, les gestes, les petits plaisirs intensément ressentis.

Dans «Vieillesse sans démence», l'auteur décrit d'une manière macabre les croque-morts du Caire et le comportement étrange qu'entretient avec eux un jeune médecin !

La souffrance des malades qui se traînent dans les couloirs, ballottés de service en service par l'administration, n'invite plus à sourire...



Youssef Idriss

Ici et là, le monologue se veut familier, cordial, comme une confession, une intimité suggérée par-delà les frontières de la scène comme dans «Maison de chair», nouvelle présentée en tête de volume.

Dans un essai, «La nouvelle et moi» de Youssef Idris, il reconnaît que c'est «en écrivant que je parviens non seulement à m'exprimer, mais encore à comprendre ce qui m'échappait, ce que j'étais incapable de saisir... les questions profondes ne trouvent de réponse que si on les expose par écrit, pas à pas, pour parvenir, de déduction en déduction, à une conclusion impossible à saisir autrement».

Jellila HAFSIA

La Presse de Tunisie
19 Juin 1990

بعد غيبة خمسة عشر عاما

ماذا تغير في ادب يوسف ادريس؟



بقلم
احمد عباس صالح

اكتب هذه المقالات بعد غيبة خمسة عشر عاما عن مصر. احد عشر عاما غيابا كاملاً وفي السنوات الاربع الاخيرة زيارات متقطعة. كان الغياب بالجسد اما الفكر والروح فكانا دائماً هناك، ولم تنقطع الصلة بل تتابعت بواسطة الصحف والكتب والزائرين من الاهل والاصدقاء.

واخيراً امضيت ثلاثة شهور كاملة اقرأ واناقش واتابع الصورة الجديدة التي اصبحت عليها الثقافة في مصر.

وخوفا من التورط في الخطأ استمعت الى شهادات من الكتاب المقيمين. ولعلي بعد هذا الجهد استطيع ان اعيد رسم الصورة وان انضم الى الكورس، وان احسن الاصغاء، حتى لا يأتي الصوت ناشزاً مهما يكن نوع الموسيقى التي يعزفها الفريق.

كتب مرة أحد الاساتذة الكبار ان القصة نوع من الكتابة قليل الاهمية. فهي اصلاً اختراع لوقائع لم تحدث، كما انها لا تضيف معلومات مؤكدة للقارئ، وقال انه لم يعد يقرأ القصص.

كان الكاتب هو المرحوم الدكتور عبد العزيز الاهواني، وهو الذي ترجم رائعة سيرفانتس «دون كيخوت» من الاسبانية الى اللغة العربية.

اثار هذا الرأي الادباء الشبان بصفة خاصة، وقد جاءني حين ذاك رد من شاب هو ابن زميل الاهواني الدكتور عبد الحميد يونس، الذي اصبح بعد ذلك او لعله اثناء ذلك، الدكتور احمد يونس عن دراسة له في اسبانيا عن الادب. وكان الرد متوتراً وغاضباً اذ كيف ينهي الاهواني بجرة قلم جنساً ادبيا هو من ارفع الاجناس الادبية.

وقديماً جرى الناس على التفرقة بين ما يندرج تحت عنوان الدراسات الادبية او الاجتماعية وبين الادب الابداعي. وحين نذر «نوبل» جائزته الشهيرة للادب قصرها على الرواية والمسرحية والشعر اي الادب الانشائي او الابداعي كما يقال. والى عهد قريب كان هناك تمييز بين التأليف في الرواية والمسرحية والشعر والقصص وبين الكتابات الادبية الاخرى. واعتبر الادب «الابداعي» هو ارقى انواع الادب. فهو يقوم على الابتكار وايجاد تركيب فني لم يكن موجوداً من قبل وفيه تكمن العبقرية والقدرات الخارقة على التخييل مما اطلق الناس في وصفه وعرفه العرب خصوصا في الشعر.

ولهذا كان يوسف ادريس فاقداً طول السنوات الخمس عشرة الماضية. فهو لم ينتج في مجال «الابداع» الا مسرحية واحدة هي «البهلوان» ومجموعة قصص قصيرة هي «العتب على النظر». اما باقي اعماله فهي مقالات تنشرها الصحف وتتناول القضايا العامة من المشاكل الزراعية الى انتاج الدواء. وقد جمعها في كتب وتحت عناوين مختلفة بلغت عشرة كتب تقريباً.

وبعد ان حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل واحج يوسف ادريس نفسه، ولعله يشعر بشيء من الالم لانه يجد كتابة المقالات اسهل، ولعله يظن ان ملكة الابداع قد هجرته. ومن المؤكد ان البهلوان والعتب على النظر كان القصد منهما استرداد هذه الملكة الهاربة.

الآن الوضع مختلف، والكتاب الاكثر شهرة لم يكتبوا قصصاً او روايات «ميشيل فوكو» مثلاً يتمتع بشهرة قد تزيد كثيراً على روب الى جرييه، وكذلك رولان بارت. وهناك الكثير من الاجتهادات حول مدلول الكتابة وقيمتها.

ولعل الاهواني كان محقاً في قلقه وتردده في تقييم الفن القصصي، وإن كان بالطبع جريئاً جداً، ولعله كان مبالغاً الى حد ما.

ومن قبل كان للعقاد رأي غريب هو ان بيتا من الشعر قد يفوق عملاً قصصيا كاملاً، وضرب مثلاً ببيت الشريف الرضي:

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

ولكن هذه مقارنة بين الشعر والقصص وكلاهما مما جرى العرف على اعتباره من الابداع الادبي الذي يتفوق على الكتابات الاخرى.

واليوم ينظر الناس الى يوسف ادريس على انه ضيع من وقته خمس عشرة سنة دون انتاج، وكأن مئات المقالات التي كتبها لا تعتبر من الانتاج في شيء. وهو نفسه ينظر بحدة الى نجيب محفوظ الذي عكف على كتابة القصص والروايات طول حياته متجنبا اي نوع آخر من الكتابة. ولعله يعتقد ان وفرة انتاج نجيب محفوظ وعكوفه على العمل «الابداعي» هما اللذان رجحا كفته.

وقد يكون هذا صحيحاً. فجائزة نوبل التي انشئت في نهاية القرن التاسع عشر (سنة ١٩٠٠) وضعت شروطها حين كانت الرواية ارفع انواع الادب، وكانت الرواية مناط اهتمام الناس جميعاً، وكان العمالقة الكبار قد انتجوا اهم اعمالهم بما في ذلك تولستوي ودستويفسكي وفلوبير وزولا وبلزاك وتشارلز ديكنز ود. هـ. لورنس.

اما الآن فمن الصعب ان تجد خمسة كتاب لهم الشهرة نفسها والتأثير نفسه.

وعلى كثرة ما كتب في تحليل العمل الادبي، وبصفة خاصة الرواية والقصة، فان احداً لم يضع تفرقة بين العمل الابداعي اي «الواقع المخترع» والدراسة التي تتناول موضوعاً محدوداً موجوداً في الواقع او مطروحاً في الذهن البشري.

ويبدو ان ما يسمى «العمل الابداعي» يقوم اصلاً على حالة شعورية، تحتاج للتعبير عنها، او محاكاتها على حد قول بارت، الى تركيب روائي ينقل الحالة نفسها وان كان بوقائع مختلفة تماماً، لتحقق المشاركة العامة في الاحساس بهذه الحالة، ولعل هذه احدى الوسائل الاجتماعية التي يحقق بها المجتمع تواصله عن طريق اللغة.

في فترة من الفترات ـ في مصر ـ كانت قلة المعلومات عن الاحوال السياسية والازمات التي يمر بها المجتمع سبباً في شيوع حالة من القلق والتوتر والضياع. وحجب المعلومات يؤدي الى تلك الحالة ويحدث ارتباكاً عاماً.

مثل هذا الموضوع قد يكون محل دراسة لعلم النفس الاجتماعي، او دراسة اجتماعية خالصة عن دور شيوع المعلومات في تقدم المجتمعات. او يكون حافزاً على دراسة تاريخية تؤكد او تبين ان احد اسباب تدهور الحضارات هو حجب المعلومات عن غالبية الناس. ومثل هذه الدراسات تحتاج الى البحث الميداني او التاريخي لجمع الادلة واثبات صحة هذه المقولة او بطلانها.

اما في الادب الابداعي فالموضوع لا يحتاج لهذا النوع من الجهد. وقد تتحول حالة نقص المعلومات الى رواية في «الغيرة» بسبب سلوك ظاهري ـ لنقل بين رجل وامرأة ـ يبدو سلوكها له او سلوكه لها غير مفهوم، وذلك لنقص المعلومات التي تفسر هذا السلوك تفسيره الحقيقي. حالة الشك تفجر احاسيس كثيرة، وهي حالة ـ في الواقع ـ من حالات النقص في المعلومات.

ومن الممكن ان تقوم رواية من روايات الحب والغيرة مقام الواقع الذي يؤدي نقص المعلومات عنه الى التوتر والقلق اللذين قد يؤديان الى اضطرابات اجتماعية وسياسية بعيدة المدى. ربما كان الشاعر والناقد اليوت مدركا لهذا المعنى حين تحدث عن المعادل الموضوعي.

ونجيب محفوظ يكتب كل اسبوع مقالاً صغيراً في «الاهرام» وهو عبارة عن ملاحظات عامة سريعة ولكن تواتر ايقاعه وانتظامه قد يكون مسؤولاً عن صمته الروائي والقصصي الذي زاد على عامين، فهو في هذه المقالات يعكس احاسيسه المختلفة ويحولها الى افكار، وربما بشكل مباشر.

ويوسف ادريس طول السنوات الخمس عشرة الماضية شارك الناس في مشاكلهم وانفعالاتهم، وحول بعضها الى افكار وقضايا. ومن الصعب حصر الموضوعات التي تناولها او الكشف عن حالات التوتر الدافعة اليها، ولكنها كانت موضوعات اجتماعية متعددة كانت تصلح ـ بالتأكيد ـ لتناولها في موضوعات «ابداعية»، وفقا لشروط الجنس الادبي الذي كان سيتناولها فيه.

ولكنه مع ذلك كتب ست قصص قصيرة نشرها في الصحف ثم جمعها في كتاب نشر سنة ١٩٨٧. وكان مثيراً بالنسبة لي ان اتعرف عن هذا الانتاج وابحث فيه عما لحق الابداع المصري والذوق المصري من تغيير. ان ابحث في الطريقة التي تغير بها يوسف ادريس.

العتب على النظر

وقصة العتب على النظر قصة عجيبة وفيها تجاوز تام لواقعية يوسف ادريس، عن فلاح يملك حماراً ضعف بصره فأصبح عاجزاً عن التمييز بين الاشياء، وكثيرا ما يصطدم بالجدران او السابلة. وطرأ على ذهن هذا الفلاح ان يصنع لحماره نظارة طبية تحسن رؤيته، وذهب الى الطبيب، الذي هو راوي القصة، وطرح عليه الموضوع ورغم ما في الموضوع من غرابة فانه قانع صانع النظارات الذي ابدى استعداده للمساعدة ولكن المشكلة هي في قراءة العلامات التي يتحدد بناء عليها قياس النظر وبالتالي انتقاء العدسات المناسبة. ولكن الفلاح اجاب سريعاً بأن حماره كان اذا رأى حمارة جاره يستثار ويجار بالنهيق وبناء على ذلك جيء بحمارة الجار، ووقفت على بعد وشرع صانع النظارات بوضع العدسات امام عين الحمار حتى اذا جاءت العدسة المضبوطة نهق الحمار واستثير تماماً وجرى نحو الحمارة.

وبعد هذه التجربة واصبح الحمار يرى واصبح صاحبه يتقاضى ثمناً لاستغلاله في اخصاب اناث الحمير.

وبعد هذا النجاح جاء الفلاح نفسه للطبيب يسأله في عمل نظارة لنفسه.

قصة ظريفة تشبه الى حد ما قصص بيرانديللو الايطالي وان كان فيها من روح قصص يوسف ادريس القديمة.

كنت اتحدث عن هذه القصة لاحد نقاد البنيوية في القاهرة فصاح قائلاً: الم تلاحظ ان الكاتب يدعو الى الحجاب؟

وداخني تفسيره بعد ذلك ان النظر الى المرأة يؤدي الى الاثارة، ولذلك فان اخفاء هذه المفاتن يساعد على الاحتشام والهداية.

ومع ذلك فلا اظن ان الكاتب كان يقصد هذا او كان يدور في نفسه، واعيا او غير واع، اي علاقة بين فكرة الحجاب وفكرة الاثارة. انما كان يريد التعبير عن عنفوان الغرائز الطبيعية، وان العجز يأتي بسبب ضعف الرؤية الذي يعتبر مسؤولا عن تعطيل حتى الوظائف الطبيعية. والنظر يمتد هنا الى كل شيء، ويشمل التبصر في الامور للحكم عليها حكماً صحيحاً باعتبار ان هذا هو الوضع الطبيعي. وان الحكم على الاشياء يعتمد على تصحيح الحواس ويصحب الاستدلال الصحيح وجاءة العتب على النظر نقالا للاعتذار عن خطأ بسبب ضعف القدرة على اتيان الصواب.

ومع ذلك فهذا التخريج البنيوي فيه الكثير من الطرافة لان يوسف ادريس الذي يدعو بشدة دائمة الى التحرر في كثير من اعماله ربما كان في اعماقه رجلاً محافظا شديد التزمت ولم تكشف عن هذه الحقيقة الخافية الا تلك الزلة السيمائية!

وليس في قصة العتب على النظر من جديد على ادب يوسف ادريس الا اللغة المقتضبة التي استعملها الكاتب مزاوجا فيها بين العامية والفصحى كما فيها الكثير من التركيز والبعد عن الاسترسال.

وهي قصة كان من الممكن ان يكتبها الكاتب في سنة ١٩٦٥ او في سنة ١٩٩٠ لانها جزء من الفكرة الرئيسية التي صاحبت عملية ابداعه ولم تتغير حتى الان، سواء بعد هزائم ١٩٦٧ او بعد انتصارات ١٩٧٣. فكرة الجبر الذي تفرضه الطبيعة والنظام الكوني على الكائنات.

ويوسف ادريس مدرك لهذه القوة، ومدرك انها ليست كامنة فقط في الطبيعة، بل كامنة ايضا في المجتمع. فالمجتمع نفسه ما هو الا تكوين طبيعي تفرضه قوانين طبيعية وليست قوانين اجتماعية من ابتكار الانسان. وبعض الظواهر الاجتماعية هي في حقيقتها صادرة عن منابع في الطبيعة بعيدة عن الارادة الانسانية الحرة او التأمل العقلي، وهذه الطاقة الهائلة كامنة وراء قشرة اجتماعية هشة عندما تزاح تتفجر تلك القوة لتظهر على حقيقتها.

وللكاتب قصة قصيرة اسمها «الطابور» لعلها من انتاج اوائل الستينات تتحدث عن فعل واحد يتكرر دائماً مهما بذلت من جهود لوقفه. فعند نقطة معينة في سور للسكة الحديد يكسر الناس السور ويعبرون. كلما اعيد تركيب السور عند هذه النقطة عاد الناس مرة اخرى وكسروا السور وعبروا، وهم يفعلون ذلك بتلقائية غريزية وكأن هناك قوة خفية تدفعهم لذلك خارجة عن ارادتهم.

والواقع ان احد الافكار الرئيسية التي كانت سائدة في المجتمع المصري منذ ثورة سنة ١٩١٩ هي الايمان المطلق بالشعب. وتحول هذا الايمان الى فكرة رومانسية بلغت حد اليقين لدى الشباب الذين بدأ وعيهم في الاربعينات، واصبح الشعب ليس هو جماعة من الناس تعيش على ارض مشتركة وتجمعهم روابط معينة، بل قوة خفية فيها كل الصواب وكل الحق. ووعى يوسف ادريس واوسع صحيفة انتشاراً ـ وهي جريدة المصري التي نشر فيها قصصه بعد ذلك ـ كانت تضع على رأس صفحتها الاولى شعاراً هو الحق فوق القوة والشعب فوق الحكومة. وكانت هذه الجريدة هي صوت حزب الوفد الذي كان جماهيرياً في هذا الوقت.

وهكذا ظهر الشعب في قصص يوسف ادريس وله قوة خاصة خفية يتحرك بها لا ارادياً.

ولقد ظهرت هذه الفكرة في الادب القصصي الذي انتجته الثورة الوطنية في سنة ١٩١٩ عند توفيق الحكيم في عودة الروح ويحيى حقي في قنديل ام هاشم ودماء وطين وام العواجز، ولم تكن الفكرة بعيدة عن روايات طه حسين وقصصه. ولكنها اصبحت عند يوسف ادريس اكثر وضوحاً واخذت وضع القانون الطبيعي المنطوي على جبر مطلق.

يوسف ادريس

وفكرة الجبر او سيطرة القوة الكامنة في الطبيعة والتي تتحكم في كل شيء، بما في ذلك السلوك الانساني كامنة دائماً في اعمال يوسف ادريس بدءاً من مجموعته الاولى «ارخص ليالي» الى مجموعته الاخيرة «العتب على النظر». ومع ان هذه الفكرة كانت تتخفى احيانا وراء مظاهر اخرى، كما حدث في رواية «الحرام» مثلاً، الا انها في المجموعة الاخيرة اصبحت هي كل شيء. ولعل الرسالة التي تقول بها القصص الست الاخيرة هي ان السعادة الحقيقية في التوافق مع نداء الطبيعة.

وفي هذا نوع من الاستسلام والتسليم بالامر الواقع.

في البدء ـ في قصص فترة ما قبل الستينات ورواياتها، كانت القوة الطبيعية موالية وموافقة لرغبات الناس في التقدم، وكانت القصص كلها تكاد تقول هذا. وان الطبيعة قد زودت الناس بقدرات غامضة تؤدي بهم حتما الى الانتصار وان اي ارادة بشرية اخرى لن تستطيع الوقوف امام رغبة الشعب. وهكذا تطورت الفكرة في «قصة حب» وفي «الطابور» وفي الكثير من القصص القصيرة الاخرى. اما في مجموعة «العتب على النظر» فالطبيعة هنا معاكسة في بعض حواسها والارادة الانسانية تكاد تكون عاجزة تماماً. وليس هناك الا التوقف عن المقاومة والتسليم بالامر الواقع.

في قصة «العتب على النظر» تبدو الغريزة الجنسية شيئاً اسطورياً وتبدو عارية تماما دون اي مداورة او تحفظ ومع ذلك فهناك حواجز كثيرة تعطل هذا الانفجار الحيوي، منها قلة التبصر وسوء الاحوال السياسية والاجتماعية.

المجتمع المرفوض

وحين ننتقل من قصة «العتب على النظر» الى القصة «امه» نجد ان الكاتب يعالج الموضوع نفسه ولكن بتنويعة مختلفة.. فهذا صبي صغير هرب من بيته بعد اضطهاد متواصل من زوج الام، وظل الصبي مشرداً يبحث كل ليلة عن مأوى. جرب النوم في عربات السكة الحديد المعطلة وتحت الاقبية وفي الزوايا وكان دائماً يجد من يضربه ويطرده الى ان وجد ذات يوم فتحة صغيرة في ساق شجرة كبيرة من الاشجار المعروفة في مصر بـ «ام الشعور» وهي شجرة تتدلى فروعاً من اغصانها لا تلبث ان تتشابك وتقوى حتى تصبح جزءاً من الجذع، وكثيراً ما ينتج عن ذلك وجود فجوة في باطن الساق قد تزداد عمقاً مع مرور الايام ومع ظهور سيقان جديدة او شعور جديدة كما يسميها العامة في مصر.

في هذه الفجوة، وفي ليلة باردة مطيرة، وجد الطفل ضالته ودخل اليها وتكوم نائماً فيها كما لو كان جنيناً راقداً في بطن امه. واصبحت الشجرة بيته والغريب ان الشجرة بدأت تنبت من الداخل زغباً رقيقاً واصبح فيها ليونة ورقة على جسد الصبي، كما اصبحت تنفث الدفء، كما لو كانت تحتضنه، وظلت هذه العلاقة الغريبة قائمة حتى كبر جسم الطفل واشتد عوده واستطاع ان يشق طريقه في الحياة ويجد مأوى آخر.

وفي ذات يوم جاء الصبي، الذي اصبح غلاماً يافعاً ليزور الشجرة الام فوجد ان الذبول والجفاف قد مسا الفروع، اما الجوف البطن فقد ذوى وفقد الحياة تماماً.. وانحدرت الدموع على خدي الفتى وعرف انه يبكي فيها الام ويذوق طعم اليتم.

هنا تتوحد الطبيعة مع الانسان، ويزول ذلك الحاجز الذي احدثته الحضارة الحديثة بين الطبيعة والانسان.

ومع ان مبدأ اساسياً من المبادئ، التي قامت عليها ثقافة يوسف ادريس، هو سيطرة الانسان على الطبيعة، او قل هو صراع الانسان مع الطبيعة لتطويعها لخدماته واغراضه. الا ان الكاتب في هذه المجموعة يكتشف ان التوافق هو الاساس الصحيح وليس الصراع، وهي فكرة جديدة وليدة النصف الثاني من القرن العشرين، وبعد ان اتسعت الدراسات الايكولوجية الحديثة وفهمت اشياء كثيرة حدت من الغرور والغلواء اللذين بدأ بهما العصر الصناعي خصومته مع الطبيعة.

في هذه المجموعة الجديدة يلتصق يوسف ادريس بالطبيعة، بل على العكس من ذلك يفر اليها من المجتمع البشري المليء بالفوضى والاضطرابات وقلة التبصر.

والعجيب ان القصة الثالثة وهي «الخروج» تمثل الجانب الآخر من قصة الشجرة الام. فقد لجأ الصبي الى بطن الام وهو نوع من الهروب او النكوص. اما قصة «الخروج» فهي قصة الخروج من المجتمع من سجنه وجدرانه الى الحياة الحرة ومع الطبيعة. ففي هذه القصة تتكاثر المشاكل على رجل من الطبقة الوسطى التي تعيش حياتها في يسر. اذ لا تلبث هذه الحياة الميسرة ان تتحول الى جحيم. فابنه الشاب يتهم بتهريب بضائع مسروقة في سيارة ابيه، كما يعتدي على مسجون تحرش به فيقلع عينه. اما الزوجة وبقية الابناء فيهاجمونه ولم يلبث ان عرض لهانات لا حصر لها من اسرته، ووجد نفسه اسير عرف وعادات وتقاليد ومكانات اجتماعية وانه مسجون فعلاً ومختنق وانه لا بد ان يحطم هذه الجدران الاجتماعية ويخرج منها وفعلاً يهرب. يحطم الجدران، وكان يشعر ـ بالغريزة ـ انه يرفس بقدمه جداراً معيناً، وانه اخيرا حطم الجدار وخرج. وبعد الحياة الدنيئة البورجوازية الوقورة والملوثة بالظاهر، يظهر اخيراً بجلباب ممزق حافي القدمين يصطاد سمكة من الترعة في مدينة القناطر الخيرية وقد اصبح حراً تماماً.

انظر الى هذا الختام العجيب:

«الهواء كثير وفسيح ودنيا واسعة اوسع من كل قدرته على الرؤية

وانتفض يسقط ما علق بجسده، وانطلق في مرح لا نهائي يجري

لماذا أصر على الدق والدق حتى كسر الجدار؟ وهو لم يكن يعرف انه جدار؟ وان خارجه كل ذلك النور والاتساع؟ اهي قوة مجهولة داخله كانت تعرف؟ ام هو الضيق بالاختناق دفعه ان ينقر وينقر ليموت نقراً وضيقاً؟

لا الكتكوت يعرف

ولا هو قد عرف

فالاحساس الطاغي الوحيد لكليهما انه الآن في عالم آخر فسيح جداً.»

هكذا ظهرت البيضة والكتكوت وان المجتمع بكل قيمه الخانقة هو جدران هذه البيضة وكان الغريزة ـ القوة المجهولة ـ داخله هي التي دفعته الى الخروج.

وكان الرجل قد وجد صحيفة قديمة يطوحها الهواء جانب الترعة التي يصطاد منها، فالقى نظرة عليها ليجد صورته وتحتها عنوان خرج ولم يعد.. رجل في الخمسين، اسمر اللون حليق الذقن والشارب ابيض الشعر، يرتدي جلباباً مقلماً وشبشب زنوبة، من يجده يتصل بهذا التليفون او بالعنوان التالي.

المجتمع الذي كان الغاية من كل الكتابات القديمة لدى يوسف ادريس اصبح الآن يطارد الاطفال ويطبق على انفاس الرجال. وكان الشعب صوته من صوت الله. وكان هو الاب الشرعي والقوة التي لا تخطئ.. اما الآن فقلما تجد هذا المعنى في الكتابات الجديدة.

الطبيعة مرة اخرى

وفي قصة «الختان» عود للطبيعة والتوافق معها، وهي قصة تروي تجاوب الطبيعة مع الانسان الذي يحبها ويتعاطف معها ويحمل من اجلها. فقد كانت هناك شجرة جميز كبيرة في القرية انقسمت الى فرعين رئيسين ورثها اخوان، احدهما كان يعنى بختان الثمار عناية فائقة والآخر كان يقوم بالختان كما لو كان يقوم بمهمة ثقيلة، وبالطبع كانت ثمار الجزء المعتنى به رائعة اما الجزء الآخر فكانت ثماره ميتة او شبه ميتة.

ولم تكن المسألة تتعلق بالعناية وحدها، بل بشيء آخر اشبه بالاتصال الجنسي.. انظر الى هذا الوصف: «.. خلع جلبابه وشمر سرواله الطويل، وحقل وجهه بسعادة، وهو برقة يمسك الثمرة الخضراء، ويعرف من اين بالضبط يختنها. وفي لمحة البرق وسرعة الساحر يمر بسوف مطواته قرن الغزال على مكان ختانها المضبوط ثم يرنو الى الجرح الباهر العميق الذي احدثه ويتأمل اعضاءه، تلافيفها الداخلية الحافلة بعترية ويشحوب كشحوب البنات.

ابداً لم يفتني منظره، وفرعنا يستجيب له ويخضر ويمتد ويمتلئ، بعد هذا بالثمر الاحمر الناضج.»

وكانت القصة التالية غريبة، وهي من قصص تجارب السجن التي تقهر فيها الطبيعة الانسانية فيهلك الانسان. وآخر القصص قصة رجل من رجال العصابات الاشداء «ابو الرجال» كان مخيفاً ومهيباً، ولكنه في احد المواقف وتحت تهديد السلاح ارغم على وصف نفسه بانه امرأة وحين تحرر من تهديد السلاح اكتشف انه لم يكن غاضبا حين صرح بذلك، بل ان لديه ميلاً خافياً لان يعامل كامرأة ويلاحظ ان جلده قد تغير وشعر جسمه قد بدأ يخف ويزول، ويستهول هذا التحول ويخافه ويقاومه ولكنه في النهاية حين يطاوع نداء جسده يهدأ كل شيء ويذهب توتره ويفقد الكرامة ولكن عذابه يزول ويرتاح نفسه تماماً بعد ان يخلع برقع الحياء.

كل قصص المجموعة تسعى الى التوافق مع «قوة مجهولة»، وغالبا ما تكون هذه القوة لا قبل بمقاومتها. في «العتب على النظر» هي القوة الجنسية التي خبت عند الطبيب وصانع النظارات والفلاح.. وهي كلها قوى طبيعية ليس لها صلة بالعقل او التفكير بل بالفطرة والغريزة واللحم والدم.

وفكرة التوافق او الرضوخ والاستسلام لهذه القوة المجهولة لم تكن موجودة بهذا الشكل الاستسلامي عند يوسف ادريس. كانت فكرة الحرية والضرورة هي الفكرة الجوهرية في غالبية اعماله، وقد ظهرت هذه الفكرة بأكثر من صورة. ظهرت في مسرحية «المخططين»، وظهرت بشكل حاد ومتوتر في مسرحية الفرافير، وفي جميع الحالات كان هناك تمرد ضد الضرورة واعتبرت دائماً قوة قهر قوة لا عقلانية.

في الفرافير عولجت القضية على ان علاقة السيادة والعبودية علاقة في اصل الكون الطبيعي، وانتقلت الى الكون الاجتماعي. وبعد تحليل هذه العلاقة بين السيد والفرفور او التابع يكتشف ان الكون الطبيعي نفسه مؤسس على هذه العلاقة، فالكوكب الصغير ينجذب الى القطب الاكبر ويدور حوله، وهكذا في سلسلة لا نهائية وكأن هذه العلاقة غير المتكافئة جزء من الطبيعة التركيبية للكون الكبير.

في الفرافير كان التمرد ماثلاً على الرغم من هذا الجبر القاطع، على الاقل كان مرفوضاً من جانب العقل، وكان الخضوع لا ارادياً..

اما الخضوع في مجموعة «العتب على النظر» فهو خضوع مختار كل ما هو مطلوب فيه هو خلع برقع الحياء!

ولقد بدأ الخروج من عالم المجتمع الى عالم الطبيعة او «القوة المجهولة» متدرجاً. بدأ فيه شيء من الاضطرار ثم صار يبدو ارادياً تماماً حتى اصبح في النهاية اختياراً واعياً لا يقيم اعتباراً لأي قيمة اخلاقية او اي مكرمة من مكارم الانسان.

وقد انتهى الصراع بين الحرية والضرورة وصارت الحرية حلماً مستحيلاً او امنية وهمية لا صلة لها بأصول الاشياء. (١)

الشرق الأوسط
ASHARQ AL-AWSAT
١٩٩٠/٣/٢٣

غلبه المرض بعد صراع طويل

المتمرد يوسف ادريس طور القصة القصيرة والمسرح

■ مات يوسف ادريس غلبه المرض بعد صراع طويل. ومرت فترات كان قراؤه ينتظرون مغادرته المستشفى في لندن الى القاهرة ليعاود جلساته مشرفا على النيل

لكن يوسف ادريس سيعود هذه المرة الى ثرى مصر منهيا سفر الجسد، وتتجذر شخصيته اكثر من اي وقت مضى في كتاب الادب العربي المعاصر كاتب قصة ورواية ومسرح ومقالة. وفي المجالات الاربعة تكرس واحداً من اعمدة الكتابة العربية الحديثة.

«الحياة» تقدم هنا بعض المقاربات لأدب يوسف ادريس تتناول مسرحه ولغته القصصية، بالاضافة الى حياته واثره في الاجيال القصصية اللاحقة

ثورة فنية مسرحية كاملة

الفريد فرج

■ لا يكشف النقد كل عناصر فن وفكر الاديب الكبير، في جيل واحد، هذا يحدث اينما كان، فما بالك في دنيانا العربية، وحركتنا النقدية تتخاطفها الميول والاهواء والاغراض والاتجاهات والتحيز والتعصب والتجزئة القطرية، او في الحد الاقصى الطائفية.

اذا كان هذا هو الحال في كل زمان ومكان، فالحال بالنسبة الى اديبنا يوسف ادريس لا تختلف.

ومع ان دراسات كثيرة تناولت ادبه، فمثلي ما زال يشعر ان هذه الدراسات العربية والاجنبية لم تضع يدها تماماً على عناصر الثورة الفنية والادبية والمسرحية التي احدثها.

واعتبر مسرحية «الفرافير» (١٩٦٤) واحدة من اهم المسرحيات العربية على الاطلاق، ومع ذلك دعنا نسأل: كم مرة انتجتها مسارحنا العربية، وكم مخرج احب ان يكشف سرها الممتع للجمهور؟

ما اقل ما شاهدنا «الفرافير» على المسرح، وبوسعنا ان نقول بالنبرة المتعجبة ذاتها: ما اقل ما نشاهد على المسرح من مسرحيات توفيق الحكيم، وصلاح عبدالصبور، ومحمود دياب، و«المشكلة» في هذه المسرحيات هي عمق التفكير، ويصبح بذلك الفكر اهم العناصر الغائبة عن المسرح العربي. هذا الفكر الذي يحتاجه المسرح العربي ليستعيد توازنه ويتخطى ازمته.

والحادث ان تيارا مسرحيا جرف المسرح، بدأ زكي طليمات وانتهى الى تلاميذه، يهتم بالشكل وتضجره الفلسفة. فساعد هذا التيار، مع الرقابة ونظام الانتاج المتسرع، على فرز ادبنا المسرحي لصالح السطحية ضد الفكر والسذاجة ضد العمق.

وكانت «الفرافير» ثورة فنية كاملة في ذروة النهضة المسرحية في الستينات، وفكرة كاسحة في ساحة الجدل الذي كان قائما، وقتها، حول اصالة فن المسرح العربي وهويته القومية. وكان هذا الجدل في اطار حركة التحرر العربي الشاملة الرامية الى الاستقلال السياسي والاقتصادي والثقافي لكل الاقطار العربية.

وكان توفيق الحكيم يكتب كتابه المهم «قالبنا المسرحي» وكاتب هذه السطور يكتب مسرحيته «حلاق بغداد» مستلهما الف ليلة، وقصص الجاحظ. وصلاح عبدالصبور يتهيأ لكتابة رائعته «مأساة الحلاج».

وفاجأنا يوسف ادريس بتجاوز هذه التوجهات كلها، وعمد مباشرة الى بقايا وآثار الفرق الشعبية المتجولة في مسرح السامر ومسرح الشارع والحارة والسوق. ولم يكتف بطرح رأيه النظري في سلسلة مقالات مهمة وشهيرة عن مسرح الشعب، وانما توج هذا البحث بمسرحيته الرائعة «الفرافير» التي حققت على المسرح نجاحا مثيرا، الى جانب ما اثارته من جدل غني على طول وعرض الساحة الثقافية كلها

ومع ان «الفرافير» لم تعرض كثيرا في المسارح، فان ضياءها امتد عبر الاقطار العربية وعلى مدى السنوات واصبحت من مصادر إلهام المبدعين المجددين في المسرح العربي، واصحاب المسرح التجريبي والطليعي والجريء.

هل يمكن ان نتأمل تجارب المسرح الاحتفالي المغربي او مسرح الحلقة، او مسرح الحكواتي من دون ان نلحظ ضياء الشكل «الفرافيري» ضمن ضيائها؟ وهل يمكن ان نرى انجح الانماط التمثيلية لنجوم القطاع الخاص المسرحي في مصر وخارجها والانماط المثبتة لكثير من ممثلي الصف الاول المسرحيين في الاقطار العربية المختلفة من دون ان نلحظ ضياء من ضياء مسرح السامر، ومسرح المحبظين، ومسرح السوق التي فتح ابوابها يوسف ادريس امام الفنانين فضلا عن ضياء من ضياء «الفرافير» ذاتها

و«الفرافير» مسرحية عجيبة، هي تركيب من مواقف تثير العلاقة بين شخصيتي السيد والتابع، او صاحب العمل والاجير، او الكبير والصغير، وما شئت من التداعيات حول هذه الثنائية الانسانية المثيرة، هما عند يوسف ادريس: السيد والفرفور

الفرفور يريد التخلص من هذه العلاقة المجحفة به، والسيد متشبث بها.

فاذا انتهت المسرحية بموتهما فاجأنا يوسف ادريس بالموقف المأسوي، وهو انجذاب الفرفور الى الدوران حول السيد كما يدور الالكترون حول البروتون دورة ابدية مؤلمة وفاجعة

واذا كانت مسيرة الفن الرائع صورة لمسيرة المجتمع، وتحليلا لهذه المسيرة وكشفا لمضمونها الخافي على النظرة العادية، فانظر معي الى مسرحية يوسف ادريس في اطارها الاجتماعي والانساني، خلال سنوات التحول الاشتراكي في مصر، وما لاحظه الكاتب الكبير من ثبات العلاقة المجحفة بين الكبير والصغير، في عهد المساواة (!) واشتراكية «المساواة كأسنان المشط»: والصدمة التي احدثتها المسرحية للسياق العاد للاعلام المصري والدعايات السياسية والادبيات الاجتماعية المرائية في ذلك الحين.

فالمسرحية بذلك لا تمثل مجرد صدمة ثورية تقنية لمسيرة فن المسرح واقتراحا بليغا للاصالة والهوية والتجديد والتجريب، وانما كانت الى جانب ذلك، صدمة ثورية فلسفية واجتماعية للدارج والمالوف من ادبيات الاجتماع والاقتصاد والسياسة. فلا عجب ان اثارت الكثير من النقد ومن السحر ومن الدراسة ومن التنديد ايضا، والوان الازعاج لمؤلفنا الكبير، وان كانت وضعته على مستوى القمة من المسرح العربي.

قبل «الفرافير» قدم يوسف ادريس للمسرح المصري مسرحيتين قصيرتين احداهما مدينية هي «جمهورية فرحات»، والثانية ريفية هي «ملك القطن» تميزتا بحواره الرشيق وواقعيته المدهشة

ثم قدم للمسرح «اللحظة الحرجة» وفيها مسحة وجودية - ان صح التعبير. فانا لا احب استخدام المصطلحات الاجنبية في توصيف او تقييم الادب والفن العربيين، وان اضطررت الى ذلك على سبيل تقريب المعنى فانني افعله بسبب قصور النقد المصري والعربي عن تحديد مصطلحات ادق لتوصيف اتجاهاتنا الادبية والمسرحية. وهذا تقصير تشارك فيه الجامعات والمعاهد والاكاديميات او الحركة النقدية بوجه عام

وبعد «الفرافير» قدم يوسف ادريس للمسرح المصري «المهزلة الارضية» و«الجنس الثالث» و«المخططين» التي لم تعرض لاسباب رقابية، ثم «البهلوان» وهي نقد لاذع لمهنة الصحافة

وتعرض النقاد لكل هذه المسرحيات بالتحليل والتقييم، ولا استطيع ان اضيف الى ما سبق من احاديثهم الا ان يوسف ادريس كان حريصا دائما على طرق الباب السابع المغلق في فن المسرح، وهو باب الفكر والفلسفة.

ففي «المهزلة الارضية» و«الجنس الثالث» اراد يوسف ادريس ان يقتحم المسرح المصري باب الفلسفة الواسع، واختار ان يفتحه بمفتاح التجريد والفانتازيا - لا اريد ان اقول السوريالية او اللامعقول لكراهيتي استخدام المصطلح الغربي لتوصيف ادبنا العربي لاسباب شرحتها - ولكن الكاتب الكبير في مسيرته المسرحية المتنوعة كان دائما الكاتب الاجتماعي الذي تشغله اعماق القضية الاجتماعية وجعلها علاقة الانسان بالانسان، وما فيها من ظلم او اختلال.

شهادة جيل تتلمذ على يديه

شمس الدين موسى

■ عمل يوسف ادريس على الوصول بالقصة الى عالم الفن، اخرجها من ثيابها التقليدية في الادب، فاكثر من استخدام العبارات العامية، خصوصاً في الحوار، فضلاً عن الرؤى شديدة الحيوية التي لم تكن اسيرة للبلاغة والاسلوب القائم على الحكي.

يمكن ملاحظة ذلك من خلال مقارنة بسيطة مع الشائع في ذلك الوقت لدى كتاب بلغوا اعلى درجات الشهرة امثال محمود البدوي، ومحمود كامل حسن المحامي، ومحمود تيمور، الذي كان يفترض دوما ان تحتوي القصة على مقدمة وعقدة ونهاية وفق الترتيب التقليدي. بينما يوسف ادريس لم يضع ذلك في حسبانه. على رغم عدم خلو قصته من الحكاية

وصدرت اعمال ادريس المتوالية: «ارخص ليالي» و«حادثة شرف» و«آخر الدنيا» و«العسكري الاسود» و«لغة الآي آي». وما تبع ذلك من مجاميع قصصية وضعت اسمه في قمة كتاب القصة القصيرة في اللغة العربية. ورأت مجلة «حوار» التي كانت تصدر في بيروت في الستينات وكانت تصدرها منظمة «حرية الثقافة العالمية» ذات الدور المشبوه بمنح يوسف ادريس جائزة خاصة مستهدفة استقطابه لكن لويس عوض ورجاء النقاش نبها الكاتب الى ذلك المنزلق. فرفض الجائزة مستجيباً لما قدم له من تحذيرات.

ولعلني امام تلك النظرة التاريخية للظروف التي احاطت يوسف ادريس وجيله، استطيع القول، ويشاركني في هذا كثيرون جداً، انه مثل بالنسبة الينا جسرا عريضاً نحو الفن، وخروجاً بالقصة المصرية من قالبها الجامد الذي صبه داخلها كتاب لا يمكن اغفال دورهم مثل محمود البدوي واحمد باكثير، وتوفيق الحكيم الخ...

كانت قصة ادريس، مع غيره من ابناء جيله امثال عبدالرحمن الخميسي في «قمصان من دم»، او محمد صدقي في «الانفار» او عبدالله الطوخي في «داود الصغير»، هي التي وجدنا فيها انفسنا، سواء كنا اطفالا نرتدي الملابس البسيطة ونجوب طرقات القرية، او بين فقراء المدن، او وجوه اهلنا التي طحنتها الحياة، او ممن يحيط بنا من وجوه عابرة، كالموظفين الصغار، او المومسات، او شيخ القرية، او ابناء عمال التراحيل... الخ

قصص ادريس قطعة من حياتنا، كلما طالعناها وضعت امامنا الكثير من التحديات. هذا هو عالم يوسف ادريس الحميم والغني، وهذا هو كاتبنا الذي يجب الانتباه اليه، والتشابك مع عالمه والغوص فيه. وعندما كبرنا وتعرفنا اليه وخالطناه، لم يكن غير يوسف ادريس الذي عرفناه، بل انه كان شديد الانشراح كلما التقى بنا نحن ابناء الاجيال التي توالت بعده، واذكر قوله كلما قابلته مصحوباً بتلك البسمة العريضة: «انني افرح كثيراً كلما تعرفت على موهبة جديدة، وكأنني كتبت قصة جديدة».

ولأن يوسف ادريس مارس معظم اشكال الكتابة الفنية بنجاح كبير، كالقصة، والرواية والمسرح، والمقال، فان توقفه وتركيزه على المقال طوال السنوات الاخيرة كسبيل وحيد للوصول الى القارئ كان سبباً في استثارة حفيظة بعضهم. وتساءل كثيرون، من موقع حسن النية، عن ذلك التمسك بالمقال الذي اولاه ادريس اهتمامه لأكثر من عشر سنوات متواصلة، ولم تكن الاجابة على ذلك التساؤل سهلة. فالازمة لم تكن ازمة يوسف ادريس، كانت ازمة اكبر تحول فيها الناس بقيمهم، وتطلعاتهم، وآمالهم، وتغير الوطن كثيراً. فالفلاحون الذين كانوا متمسكين بالارض هجروها واصبحوا زبائن دائمين لدى خطوط نقل الطيران بين مصر والبلدان العربية، وعبر عن ذلك ادريس بصرخاته المتوالية في مقالاته.

وكما تساءل بعضهم بحسن نية، هاجمه بعض الكتاب بوصفه موهبة نضبت، ولم يبق امام صاحبها سوى اثارة القضايا، واظن ان في هذا الرأي الكثير من النكران لقيمة يوسف ادريس، لكن اهم ما قيل في ذلك التحول ما صرح به شكري عياد في العدد الخاص الذي اصدرته مجلة «ادب ونقد» في كانون الاول (ديسمبر) ١٩٨٧ احتفالا ببلوغ ادريس الستين، حين قال:

«اذا كانت فنية القصة مكنته من التعبير عن رؤية مركبة للواقع، فان فنية المقال مكنته من التعبير - ايضا - عن رؤى متعددة، واحياناً متناقضة. وفنية المقال تكمن في اسلوبه الانطباعي، ان يوسف ادريس يصحبك في جولاته حتى لو كانت هذه الجولات داخل ذهنه هو، ويجعلك ترى الاشياء بعيونه فكيف يمكنك ان تعترض؟».

وربما يختلف مع هذه الرؤيا يوسف ادريس ذاته، اذ يرى ان لا فرق لديه بين كتابة المقال او كتابة القصة، فكل منهما يحمل فكرة ينوء الكاتب بها، ويريد توصيلها الى القارئ، كما يرى ان المقال لديه يعبر عن رغبة سريعة ومتسارعة للادلاء برأي في قضية وطنية على شيء من الاهمية، ولذا فالملاحظ ان معظم مقالاته جاءت تعبيراً عن قضايا وطنية يرى انها اكثر الحاحاً.

ويفسر رجاء النقاش نزوع ادريس الى كتابة المقال تفسيراً مختلفاً اذ يرى في داخله نزوعاً شديداً للزعامة الشعبية، وتلك الزعامة كان لها ان تظهر في ظروف مغايرة للظروف التي ظهر فيها يوسف ادريس، في اوائل الخمسينات، ويشبه بينه وبين زعماء وادباء آخرين امثال هافيل رئيس تشيكوسلوفاكيا، واندريه مالرو، وسارتر، واضيف الى هؤلاء بابلو نيرودا، وهو شيء منه، وغاندي، ويقول ان ادريس عندما حاول اظهار تلك الزعامة، اعتقلته الثورة في ١٩٥٤ لمدة ثلاثة عشر شهراً، وربما في هذا التفسير شيء من الحقيقة بالنسبة الى من يعرف يوسف ادريس.

والملاحظ ان مقال ادريس على رغم اهتمامه بالقضايا العامة والسياسية، لم يخرج به كثيراً عن الاسلوب الادبي التأملي، الذي يصب فيه الكاتب ذاته ورؤيته، وهو غير المقال السياسي المحدد الذي يتأسس على ارقام ومعلومات جافة وبراهين واستنتاجات منطقية.

الحياة ١٩٩١/٨/٢

اختار الانسان العادي بطلا لقصصه

محمد عناني

■ يتميز يوسف ادريس بين كتاب القصة القصيرة العربية المعاصرة بعدد من الملامح تجعله افضل كتابها على الاطلاق، وهذه الملامح تجعله ايضا رائدا لفن جديد استطاع ان يشق طريقه عربيا ثم يضرب بجذوره الى الاعماق حتى اصبح راسخا.

واول تلك الملامح يتصل بالموضوع، اي بالمادة التي يتناولها يوسف ادريس في قصصه فهذه المادة هي الانسان العادي عموما، اي انه لا يكدح مثل الكلاسيكيين في معالجة العظماء ولا مثل الطبيعيين، والطبيعية هي الاغراق في الواقعية، الى معالجة المستويات الدنيا والنماذج المنحرفة من البشر، مثل ما فعل دوستويفسكي واميل زولا وبلزاك وديكنز ونجيب محفوظ ولكنه يتناول مادة لا تصلح تاريخيا اي في التاريخ الادبي لإخراج اعمال جادة ترقى الى مصاف التراجيدية، ولا تنحط الى درجة تجعلها صالحة للكوميديا، فالمادة التي يتناولها يوسف ادريس عادية اي انه يعتبر الانسان الذي لا يتميز بخصائص جسدية او نفسية صارخة الغرابة او شاذة يمكن ان يصلح موضوعا للفن العظيم، وهو في هذا يدخل الى اللغة العربية مجالا جديدا لم تعرفه من قبل فالرجل العادي او رجل الشارع، يظهر غالبا في الادب باعتباره هامشا او متفرجا اذ لا نجد في الادب العربي القديم الا اخبار العظماء، سواء في السياسة او الاجتماع، او السفلة مثل القوادين واللصوص، وكذلك الحال في الادب العالمي الحديث، لأن الفن يجسد من السهل عليه تصوير الطبيعة البشرية حين تنحرف فتظهر كسورها والتواءاتها، مثل عالم الجيولوجيا الذي يدرس قشرة الارض عند الزلازل والبراكين والاخاديد وما اليها.

وابتعاد يوسف ادريس عن المبهر وعن الغريب والعجيب، وعن العظيم والمنحط جعله يواجه مسألة في غاية الاهمية وهي هل يصلح الانسان السوي، اي الذي لا عيب فيه ولا امتياز، مادة للادب العظيم؟

لقد اجاب يوسف ادريس على السؤال ثم تطرق الى تبيان الوسيلة، منذ اول مجموعة قصص اصدرها في الخمسينات، وكانت كل قصة فيها تحمل اجابة مختلفة: فقصة «ارخص ليالي» تقدم لنا انسانا عاديا. ومع ذلك نغوص في اعماقه وننفعل ونتمثل مأساته، حتى ونحن نضحك منه. وقصة «داوود» تتناول اشخاصا عاديين. ومع ذلك فهو يضعهم في اطار دورة الحياة الكبرى، وفي اطار دورة الطبيعة التي لا تتوقف، ويصبح الموت جزءا من الحياة وبذلك يفقد معناه، اي ان يوسف ادريس يهزم الموت حين يربط بين حياة البشر وحياة الكون مستخدما صورا شعرية تجعل من كل لقطة لوحة حافلة بالمعاني التي يستمدها من تاريخ البشرية واساطيرها. بل ومن غموضها نفسه وكذلك يفعل في قصة «ابو سيد».

والملمح الثاني من ملامح فن القصة لدى يوسف ادريس قدرته على التحليل النفسي العميق في اطار الرموز الفنية التي يستخدمها.

فيوسف ادريس يختلف عن الجيل الاول للقصة القصيرة، في انه لا يكترس كثيرا للحدوتة، اي للحدث او ما يسمى بلغة النقاد الحبكة ولكنه يهتم بالغوص الى الاعماق في ازمنة عدة في الوقت ذاته. اي ان نفس الانسان تصبح لديه كانه حي يتحرك في محاور مختلفة.

ووسيلته في ذلك الاسلوب الدرامي الذي يوقف فيه الحدث الخارجي لينتقل الى الحدث الداخلي. وهذه اضافة منه الى فن القصة الحديثة مثلما يفعل في لغة «الآي آي» فهنا نجد ان البطل ينتقل من الماضي الى الحاضر ومن الحاضر الى المستقبل، او الى الماضي حسبما يقتضي الموقف الذي وضع فيه، بين صديقه الذي يتألم وزوجته التي تلومه بسبب حضور الصديق الى المنزل ما يجعل الجذب بين القوتين الخارجيتين يولد توترا عنيفا في نفس البطل، وهو طبيب كبير ينتهي به الى اعادة النظر في معنى حياته.

في هذه القصة يثبت يوسف ادريس ان الانسان كائن حافل بالقضايا التي تتطلب التعمق والغوص والتحليل والتفصيل، حتى ولو استخدم تداخل الازمنة وتضاربها.

والاسلوب الثاني هو تطوير الحدث حتى يقف به عند المغزى اي عند اللحظة التي تتكشف فيها معان جديدة للشخصية وللقارئ، كما يفعل في قصة «المحفظة». فيوسف ادريس، باعتباره طبيبا، خالط الناس وادرك منذ البداية مدى تعقيد النفس البشرية، آل على نفسه حل بعض هذا التعقيد، واضاءة بعض الجوانب المعتمة في نفس الانسان.

والملمح الاخير في ادب يوسف ادريس تطويعه للغة العامية، التي اكسبها الاحترام الذي تتمتع به القصص المعربة، من دون ان يتخلى عن قواعد النحو والصرف. وبذلك يعد تيارا جديدا افاد منه القصاصون المحدثون.

الحياة ٢/٨/١٩٩١

قراءة في النداهة و مسحوق الهمس ليوسف ادريس

الانسان يستطيع ان يجد حرية داخل كل قيد على الحرية

محمد محمود عبدالرازق *

■ عندما نتحدث عن ادب الحرب، نبدأ من جوانب تبدو بعيدة عن الموضوع، على رغم انها من صميمه، فاللحظة التاريخية لا تتجزأ، حينما داهمتنا الهزيمة المنكرة، وسرنا في الطرقات مذهولين منكسي الرؤوس لذنب لم نقترفه. صاح صوت العقل فينا: لماذا الذهول والفساد ينخر في عظام كل المؤسسات؟ ان النظرة الكلية مفيدة للغاية. فهي المصباح الذي يلقي الضوء على تفاصيل ودقائق الجزئيات.

يبدو أن هذا كان هدف نجيب محفوظ من مجموعته «تحت المظلة» التي كتبها في الفترة ما بين تشرين الاول (اكتوبر) وكانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٧. وكان هدف يوسف ادريس عندما كتب «مسحوق الهمس» و«النداهة»، ونشرهما في مجلة «روزاليوسف» في شتاء ١٩٦٨. إنهما لم يتعرضا للهزيمة مباشرة، لكن ما كتباه كان يصور الشعور بالخزي والعار والهزيمة. وقد ثرنا عليهما بعض الوقت، واتهمناهما بالتحرز والحيطة. ونحن نريد كتابا مسؤولين يضحون بارواحهم من اجل الكلمة الشجاعة الجريئة، هكذا علمنا سقراط، وعلمنا الفقيه ابن تيمية، وعلمنا طه حسين عندما كتب «في الشعر الجاهلي». حاولنا ان نقوم نحن بدورهم، لكننا لم نتمكن من الوصول الى وسائل النشر، فهاجرنا باقلامنا. لم نكن نريد ان نبني اهراما خالدة ننتظر السنين الطوال حتى يتم تشييدها، وإنما يكفينا في اللحظة الآتية ان نفضح الجرم، ونجرم الفضيحة. فالذبيحة كانت وما زالت تنتفض، والذبيحة كانت شعبا بأسره.

يبدو انهما كانا يكتبان عن الحرب دون ان يتعرضا للحرب، عن الانسحاب الرهيب دون ان يذكرا كلمة واحدة عن الانسحاب. عن الهزيمة المنكرة بمقدمات الهزيمة المنكرة وصورها التي لا تحصى. كتب يوسف ادريس «مسحوق الهمس» على رغم انه - وان شرف السجن - لم يشرف الزنزانة التي يفصلها عن عنابر النساء حائط اسمنتي. كتبها نقلا عن تجارب المساجين الأخرين المشهورة، والتي يتدخل الخيال في نسيجها، عن وعي ومن دون وعي. وقد اشار ادريس الى حكاية من هذه الحكايات حينما قال على لسان راوي القصة: «اني في الزنزانة التي يتقاتل المساجين عليها ويقدمون الرشاوى «للشاويشية» الادوار كي يمنحوهم اياها. في الزنزانة الشهيرة التي لا يزال السجن يتناقل، جيلا بعد جيل، قصة الواقعة التي جرت فيها، يوم ان احتلها احد «اللومانجية» الذي قضى عشر سنوات «كذا» في «الليمان» وكان لا يزال باقيا للافراج عنه سنوات عشر «كذا» اخرى، وكان مارا على السجن في «ترحيلة» واكتشفوا في الصباح انه استطاع بجبروته والاستعانة «بمطواته» التي مهما فتشته لا تعثر لها على اثر ان يثقب الحائط المبني من «الدبش» والكائن بين زنزانته والزنزانة المجاورة في سجن النساء، بحيث امكن ان يصنع «ثغرة» نفذ منها بجسده الى جاراته المسجونات الثلاث اللاتي تقبلن الحفر والثقب واللومانجي من دون استغاثة، بل يقال انه احب حارسة الليل نفسها حين جذبت انتباهها اصوات عدم الاستغاثة».

وعلى رغم امكانية حدوث هذه الحكاية ومثيلاتها، فانها تعد - في نظرنا - من قبيل التصورات التي يمتزج فيها الحلم بالواقع المعاش. فهي نتاج الوحدة والأفكار الشهوانية التي طال كبتها، تماما كالحكايات الخرافية التي تنشا في الغابات والصحارى والمناطق التي تحرم اختلاط الجنسين، مثل «اشباح الغابة» في المانيا، و«النداهة» و«ام الشعور» في مصر، و«ام السعف والليف» في الكويت، و«الدجيرة» في الحجاز، وهذه القصة تعد تحليلا ملهما لما يحدثه عدم التواصل الانساني من اثار في النفوس، وقد اختار المؤلف لابراز تلك أهم هذه الصلات واقواها، وهي الصلة بين الذكر والانثى. والقصة تبدو ادانة للسجن من الناحية الاجتماعية، والناحية السياسية بصفة خاصة، والراوي لا يعبأ بسجانيه - من هذه النواحي - فهو يجابههم بالسلاح الفتاك القادر على التهام ثعابين الحواة: «الغريب انهم لم يستطيعوا «كذا» واعتقد انهم او غيرهم لن يستطيعوا مهما اتخذوا من احتياطات وبالغوا في قائمة الممنوعات ان يخلقوا ذلك السجن الكامل الذي يحلمون به فقد استطاع الانسان دائما ان يجد حرية داخل كل قيد على الحرية، وان يخلق داخل كل ممنوع ما هو مباح».

رمز الحصار

لكن السجن في هذه القصة ليس الا رمزا لكل حصار، سواء أكان هذا الحصار ناتجا عن قهر سلطوي او نفسي، فان كان للقصة بعدها الاجتماعي، فلها ايضا بعدها الفلسفي، وهو الأعم الأشمل، ويؤكد المؤلف على رمزية السجن، حينما يشير الى رمزية الجدار، فهذا الجدار قد يمثل الحجر او الطبقة او الجنس او اللون: ولم يكن لي منفذ إلا ان تحدث المعجزة، فيتفق وضعي «للكسرولة» مع وضعها بحيث تلتقيان عند نفس النقطة من الحائط فيمر الكلام مباشرة من انائها الى انائي. وكيف لي ان أعلم أنها هي الأخرى وصلت الى نفس الاستنتاجي وبدأت تبحث عن مكاني مثلما بدأت ابحث عن مكانها. ويا له من مشهد ذلك الذي كان مقدرا ان يراه الرائي لو اتيح له ان يشاهد كلينا في الوقت نفسه بحيث يتابع تلك اللعبة الخالدة الدائمة ربما منذ بدايات الخليقة، ذلك البحث الدائب عن ملتقى بين اثنين اقرب ما يكونان وابعد ما يكونان، لا يفصلهما سوى بضعة سنتيمترات من حجر او طبقة او جنس او لون.

ذاق ادريس مرارة السجن، وعرف ماهية حياة السجن، وكان - اولا وقبل كل شيء - على وعي تام بماهية النفس البشرية، التي لا تقوى على الحياة من غير اتصال حميم، تماما كما كانت الروائية الانكليزية العبقرية - التي اشار هنري جيمس عن تجربتها مع الفتى البروتستانتي - تعرف ماهية الشباب، وماهية البروتستانتية، وما يعنيه كون المرء فرنسيا، وقبل ان يصل المؤلف الى الهمس المسحوق، يتدرج عناء درجات عدة وهو يصور حياة السجين تصويرا مؤثرا بليغا. فاذا ما وصل الى «قصاصة الجريدة الالمانية» صدقناه، رغم كل ما بنيت عليه الواقعة من مبالغات يبرع في تقديمها كعادته، فالتوليد والتخريج من داخل «الواقعة العابرة» التي قد لا يلتفت اليها احد، لا يهدف إلا الى تصوير عذابات السجين التي قد تؤدي به الى الجنون: كانوا يحضرون لنا الطعمية في الصباح ملفوفة - زيادة في تعذيبنا بمنع اي متعة عنا ولو كانت قراءة الاخبار القديمة في الصحف العربية - في جرائد المانية لا اعرف من أين استطاع المتعهد الهمام ان يعثر على كل تلك الكميات منها.

وبطبيعة الحال، نحن لا نقف طويلا امام «قصد التعذيب» هنا، باعتباره حقيقة واقعة، وانما باعتباره حقيقة نفسية، خصوصا اذا كان يهرب اليه - ككل السجون المصرية - ما لا يخطر على بال، كما يذكر راوي القصة نفسه بعد ان سرد حكاية «اللومانجي». وذكر ان ادارة السجون اقامت بعد الحادثة حائطا سميكا من الاسمنت «وحيث ان المونة من الاسمنت لا بد من استعمال اصبع من الديناميت، أكلف احد العساكر بشرائه، وما داموا يهربون كل شيء الى السجن حتى المخدرات، فلماذا يستعصي الديناميت، واصنع لي فتحة ادخل بها الى بيت اللحم المجاور، اللحم الشهي الحي الذي لم اذق طعمه من سنوات»، كذلك - وللغرض نفسه - لا نسعى وراء المتعهد «الهمام» لنعرف من اين حصل على هذه الكميات التي لا تتوافر - في زعمنا - الا في اماكن محدودة تحافظ عليها ولا تبعثرها، مثل السفارة الالمانية ومعهد غوتة. لكن الواقعة محتملة الحدوث ايضا، والاكثر احتمالا للحدوث منها ما حدث للراوي معها. والكاتب يتدرج بنا في صبر قاتل ليصل الى النتيجة المذهلة، وهي استطاعته فك رموز بعض الكلمات في وحدته تلك المضنية، بلا انيس او جليس سواها: «وكانت جرائدي اليومية هي تلك القطع المشبعة بالزيت من اوراق الصحيفة الالمانية التي لم اعرف لها اسما، اما وقد انقطعت عنا تماما اخبار العالم الخارجي، فقد كانت اخبار الصباح بالنسبة لي ليست احداثا او «مانشتات» او حروبا وثورات واكتشافات، كانت اخباري ان انجح، رغم بقع الزيت، في قراءة كلمة المانية كاملة ونطقها، كل صباح كنت لا اترك الورقة حتى انجح في قراءة كلمة، وحينئذ اضع الورقة جانبا واتنهد باعظم واعمق ارتياح، اما المتعة الكبرى، المتعة التي لم يظفر بها انسان، فهي تلك التي احسها حين انجح، مستعينا باللاتينية التي اعرف بعضها وبالانكليزية والفرنسية والفهلوة المصرية ان اعرف معنى كلمة نجحت في قراءتها، وابدا ابدا لا يمكن للزمن ان ينال من فرحتي تلك الصباح الذي نجحت فيه في معرفة معنى كلمة «فريدان» وخمنت انها «الحرية».

وعلى عادته في التدرج المرحلي نسير معه خطوة خطوة بصحبة المسحوق، فبعد ان استحالت امكانية «الثقب» نشأت امكانية «الدق» عند تغيير الوردية مساء. ولكنه اخذ يدق ولا مجيب، حتى اضطر الى استعمال القدم والجردل، وفي اليوم التالي دق دقات عنيفة يائسة، ثم فقد الامل بعد اسبوع كامل من الدق، وعندما ذاق مرارة طعم الفشل حدثت المفاجاة. اذ سمع دقات تاتيه عبر الحائط السميك في ضجة «التمام». واعود ادق وادق فقط كي أدق، وبانتظام بدأ يدور، ويرهف اذنه كي يتسمع الرد: «كانت تاتيني اصوات خافتة بعيدة كالقادمة من اعماق بئر، وكانت اذناي تلتقطها وتترجمها وتنقيها وتحولها من دقات الى لغة. ومن لغة تتكلمها اليد الى لغة يحسها الشعور ويدركها العقل. انها مثلي بمفردها، وهاتان الدقتان السريعتان المتصلتان معناهما انها قلقة هي الاخرى، خائفة مثلي ان يحدث ما يقطع الاتصال. تلك الدقة الوحيدة التي لم ترفع اليدين عن الحائط بعد دقها، انها ابتسامة اطمئنان، المحها، فمثلما يطمئنني قلقها، لا بد ان قلقي يطمئنها، ما أعذب هذا، ما أروع أن أعثر في وسط صحراء مترامية الاطراف، في آخر الدنيا هنا، حيث لا حضارة ولا انس ولا بشر، حيث انتهى من زمن، على أنني، ادق لها، فتدق لي. واضطرب خوفا من فقدانها فتبتسم لي في حنان واطمئنان».

ويستمر في رصد أدق الخلجات النفسية، وأرهف الاحاسيس والمشاعر، حتى يقنعنا بان الراوي قد عثر على سيدة عمره، وانه كاد يموت متعة وتلذذا وهو يدق، وياتيه الرد دقا انثويا واهنا مبحوحا. ومن خلال الدق يرى اليد التي ترسله، بل والشعر الخفيف الاصفر عليها والاصابع والاظافر، وكان لا بد ان يتكلما فاستعمل «الكسرولة» وراح يهمس «باعلى واحد ما يستطيع» وحين حدث اللقاء كاد يصاب بخيبة الأمل «فقد جاء الصوت وكانه ليس نافذا من خلال الحائط وانما كان الحائط او ما هو اثقل بكثير من الحائط كان جيلا باكمله قد مر على كلماته وحروفه فسحقها كما كان القطار



يوسف ادريس صورة من العام ١٩٤٤

يسحق ما نضعه فوق قضيبه من مسامير ونحن صغار فيحيلها الى رقائق معدنية كحد الموسى، لم تكن كلمات او حروفاً وانما مسحوق همس لا استطيع تمييز جمله، تهشمت وبكت بحيث استحالت الى اصوات متصلة او متقطعة، كالأنين مرة والصفير مرة اخرى، كسين طويلة بطول السطر او كمئة دال متتابعة، وايضا لا تعرف حتى نوع الصوت الآتية به فهو احيانا غليظ كاصوات الرجال واحيانا دقيق ورقيق كان مصدره عصفور كناري، ولا بد ان صوتي هو الآخر كان يصلها على نفس الصورة، ولكن، كما لم تستطع الجدران ان تحول بين قانون الذكر والأنثى وبين ان يأخذ مجراه، فكذلك لم تقف اللغة المهشمة والهمس المسحوق حائلا، بل مثلما احلنا الجدار الذي كان مفروضا ان يفصل بيننا الى وسيلة اتصال، فكذلك احلنا اللغة المهشمة الى اداة تفاهم، وبالهمس المسحوق رحنا نتحدث، حديث المحبين الخجول المتعثر المفضي دائما الى الحديث عن النفس، والاعتراف، وكان كل منا وجد القلب الحنون الذي يهدهد على كلماته ويغفر اخطاءه ويجد المبرر لذنوبه وعثراته».

ولا شك انها تجربة مرهقة لكاتبها وقارئها، لكن يوسف ادريس اعتاد ان يهز اعصابه واعصابنا - من دون رحمة - بالتجارب المرهقة منذ مجموعته الاولى، ولن ننسى تجارب عدة له في هذه المجموعة المبكرة، منها «خمس ساعات» و«شغلانة» كما لا ننسى: «لغة الآي آي» و«ما شابهها»، وقد راحت الفتاة تتجسد له من خلال همسها المسحوق، ويقنعنا بالدليل العلمي بامكانية حدوث ذلك عن طريق الاحساس، كما يتمكن الطب الشرعي منه عن طريق العلم. فكما استطاع الطب الشرعي ان يعيد صنع الانسان باكمله، اذا عثروا على اصبع من اصابعه او جزء من اعضائه، اذ لا بد لكل اصبع من اليد التي تناسبه، ولا بد لليد من الذراع والجسد والاقدام التي تناسبها، وكل انف له الاذن والعين والوجه الخاص، فقد استطاع من خلال همسها ان يراها كاملة، ويقربها ويضمها ويعانقها ويصف تضاريس جسمها وصفا دقيقا حتى منابت شعرها، بل واسمها، ويقنعنا عن طريق المشاعر ايضا، كيف عرف عنها من تلقاء نفسه كل شيء، حتى طفولتها والاغاني التي كانت «تدندن» لها جدتها بها قبل النوم «وقد يستنكر البعض ان يحدث هذا كله دون ان نتبادل كلمة سليمة واحدة وان استطيع ان ادرك كل هذا من خلال همس مسحوق، ولكن فليسأل المستنكر كل من أحب ان كان قد اخطأ مرة في تفسير سواء الحبيبة او ان كان قد عجز، اقل العجز عن الاحاطة بكل ما يقوله انينها مهما تشعب ما يقول، ما حاجة المحبين الى لغة اذا كان الصوت وحده مهما كان مسحوقا من خلال جدار، يكفي؟».

وفي النهاية، يكتشف الراوي ان كل ما حدث لم يكن غير تصورات محروم، وان «فردوس» كانت «الفردوس المفقود» الذي يبحث عنه، وعندما استعصى عليه في الحقيقة هيأه له الوهم، ومع ذلك ظل الفردوس حاضرا: «الشيء المذهل الغريب، الشيء الذي لم اتوقعه ابدا ولا يمكن ان يصدقه انسان، حتى انا نفسي لا اكاد اصدقه، ان الغصة ظلت تعتريني وظل الألم ممدودا طويلا يعكر طعم الحياة في نفسي، وظلت «فردوس» حية في خاطري، اكثر حياة من كل من عرفت من النساء».

المدينة النداهة

واذا كان يوسف ادريس اقام بناء هذه القصة على حكايات المحرومين في السجون والمعتقلات، فقد استلهمت قصة: «النداهة» الحكايات الخرافية المعروفة عن «النداهة» كما يشير الى ذلك عنوانها ذاته. لكن النداهة هذه المرة ليست جنية النهر او البحر التي تظل تغري الشباب باتباعها الى ان تغرقهم، ولكنها «المدينة» التي لم تعد عالما او مدينة. وانما «بحر لا بر له ولا قرار» تسير هي على حافته، ان سهت مرة وزلت قدمها فقل عليها السلام، والمخيف انه بحر ليس هادئا او ساكنا، او يأخذ منها نفس موقفها منه، انما هو بحر جبار ضيق تمتد منه الاف الايدي. وتطل منه الاف الابتسامات كابتسامات الجنيات والنداهات خادعة تدعوها وتسهل لها خوض الماء، اجل كلها ايد ماكرة وابتسامات خبيثة.

والكاتب يبدأ القصة من اللحظة الحاسمة الحرجة المشحونة بكل الانفعالات لاطراف العلاقة الثلاثة. وهي لحظة رؤية الزوج للزوجة مع الافندي، دون ان يعرف ملابسات ما حدث.

وقد ظل حتى نهاية القصة يجهل هذه الملابسات، فالزوجة لم تقو على الدفاع عن نفسها، وعندما حاولت اسكتها بزومة «حيوان جريح»، وفي المرة الثانية والاخيرة بصرخة «كزئير اسد غاضب سمرتها مكانها بلا حراك»، وبالتالي فقد ظل حتى النهاية موقنا من خطيئة زوجه، التي لم ترتكب غير خطيئة الخوف، ثم الرعب الذي شل حركتها حتى في اللحظات الحاسمة التي تتبعها المؤلف الخبير بالنفس البشرية خطوة خطوة، ليبين من خلالها مدى قهر المدينة وغدرها وخيانتها للضعفاء المسالمين الذين لا يفكرون في ايذاء احد، فضلا عن البطش به وافتراسه، لا يفكرون في غير لقمة العيش والتوق الى المتع الميسرة لغيرهم، وقد احست المستضعفة المغتصبة في اللحظات الاخيرة باشياء غريبة عجيبة تنفذ الى ذاتها وجسدها، اشياء جديدة مذهلة كبريق مصر الخاطف، اشياء احست معها كما لو ان كل النيون الاحمر والازرق والبنفسجي ومهرجان الاضواء والالوان، كل الوجوه الحلوة الحليقة والملابس الغالية الانيقة، كل الروائح العطرة المنعشة المخدرة والشوارع الواسعة المزدحمة النظيفة، والمتنزهات، والاشجار، حتى الاشجار محففة الاوراق مقصوصة كتسريحات السيدات، كل الترامويات والعربات الفارهة والسينمات والوجوه الخارجة من السينمات والشاربيات والراقصات، كل الافندية الاصحاء النظيفين والامهات والاجزاخانات والارتستات، كلها تتجمع وتتسرب حسها، الى داخلها المرتعش الخائف المهرود المبهور. [illegible] عجزها [illegible] التامة [illegible] قدرة [illegible] ولا [illegible] تسلل الى كل [illegible] وكان لا بد في النهاية ان تكف عن المقاومة [illegible] ويأسا [illegible] من الناس، ويأسا تاما من ان معجزة [illegible] تحدث وتنقذها في نهاية الأمر [illegible] بارادتها، وبغير ارادتها تماما كما كان الهاتف يؤكد، قد حدث كل شيء. [illegible] ولا كانت تتصور للحظة ان من الممكن ان يحدث [illegible] مغلوب الى [illegible] فهو رغم حدوثه، الشيء الذي كان لا يمكن، حتى وهو حادث، ان [illegible] فالمشكلة [illegible] حتى [illegible] الباب قد فتح، وعلى عتبته وقف حامد، طويلا [illegible] اسمر غامق السحنة.

جملة واحدة

والقصة مكونة من جملة واحدة، كأنها بئر تصطرع على امتداده الدوامات التي تشدد الى القاع، واذا كان الشر والوحل والنفخ في القاع، فالنجاة في العوم، لكن لا نجاة، وقد لحقت الهزيمة بالاسرة المستضعفة، فانسحبت من المدينة، تحتمي من برد الصباح الباكر بالجدران، والمدينة لا تحس بها: «فاطة صغيرة تتسلل منسحبة من المدينة الكبيرة الراقدة في صمت ولا مبالاة لا تحس بهم ولا تحفل به صدورهم من اهوال، نائمة تشخر في براءة وضمير مستريح وكأنها ما فعلت شيئا، حتى لقد بلغ الغيظ بحامد، الى حد التفكير في ان يلقى «بصرة» العزال جانبا، وينهال بزقلته ضربا وبشبشة وتكسيرا على فتارينها المضيئة وعرباتها اللامعة المستكنة وحتى اسفلت شوارعها المغسول، كان من جماع قلبه قد اصبح لا يطيق حتى مشيه في شوارعها وهو يغادرها، لم تعد في نظره مدينة، لقد اصبحت كابوسا خانقا بشعا».

وقد غافلته «فتحية»، وهربت في باب الحديد: عادت الى مصر، بارادتها هذه المرة وليس ابدا تلبية لهتاف هاتف او نداء نداهة.

من الاغاني

وكما استعان يوسف ادريس بالحكاية الخرافية في قصة «النداهة» فقد استعان بالاغنية الشعبية في قصة «لأن القيامة لا تقوم» التي كتبها في آذار (مارس) ١٩٦٥، ويرجع الفضل من بين المهتمين بفن القصة لهذه الاغاني الى توفيق الحكيم بمقدمته لمسرحية «يا طالع الشجرة» ١٩٦٢. ويستعين ادريس باغنية أخرى هي: «الدبة وقعت في البير - وصاحبها واحد خنزير» محاولا - بهذه القصة - تفسير الاغنية بتحديد مراميها التي رسمها الكبار، وخفيت عن اذهان الصغار الذين ما زالوا يتداولونها، والدبة هنا هي والدة الصبي ابراهيم، وقد سقطت الدبة في البئر بعد وفاة زوجها.

وقد كتبت هذه القصة عقب الصراع الدامي بين لومومبا وتشومبي في الكونغو، وقد تعاطف سعيا مع لومومبا واظهر تعاطفه باطلاق اسم «تشومبي» على المغتصبين، وفي هذه القصة تظهر شخصية ثانوية هي «تشومبيه» الصبي الاول صاحب ورشة الدوكو ومساعده، وهو اكبر من ابراهيم في السن واعمق في الصحوق، اكرت الشعر، مفرطح الانف غليظ الصوت على عكس اخيه «لمبا»، و«تشومبيه» لا هم له طول اليوم الا تعذيب ابراهيم وصفعه ومعايرته بأمه، وهذا يؤكد ان الاحداث العامة تكون نصب عيني كاتبنا عندما يكتب، وانها تلتحم بنسيج اعماله كثيرا، وقد يكون ظهورها واضحا كما هو الشأن مع هذه القصة، وقد يعتمد على «الاحساس» كما في «النداهة» و«مسحوق الهمس».

---

* ناقد مصري.

الجنون في قصص يوسف ادريس

الرياض: «الشرق الاوسط»

«المفكرة الثقافية» في مجلة «الحرس الوطني» التي تصدر في الرياض، هي جزء من المجلة التي تعنى بالعلم العسكري، وبالتالي تعتبر مجلة ثقافية بحد ذاتها، لأن المساحة التي اعطيت لها من حيث عدد الصفحات، كافية لأن تكون مجلة ثقافية كاملة.

من بين المواد التي نشرتها المفكرة مقالة بعنوان «الجنون في قصص يوسف ادريس» بقلم عبد الرحمن ابو عون، وهو يستعرض فيها الادب الذي تحدث عن الجنون ومعاناته عند كتاب عالميين ومن بينهم الكاتب المصري الراحل يوسف ادريس. فـ «هؤلاء غمسوا اقلامهم في اعماق الحالة النفسية الغامضة الصاخبة الغريبة الاطوار للمجنون. واجتازوا في صياغتها القشرة الخارجية للنفس البشرية. وواجهوا عالماً معقداً رهيبا من الفوضى الباطنية وتشتت الانفعال. ولا شك انها تجربة تقف على مستوى شامخ من الطموح (...) وتلتقط عدسة يوسف ادريس كل السمات والومضات الخفية والجزئيات البالغة الدقة لشخصية النموذج الانساني. انها تسجل باعجاز غريب تعبيرات وجهه، واحتراق نظراته وفوضى شعره وتشنجات يديه، واخطر من ذلك تسجيل مقاطع كاملة من حواره وتعبيراته. بكل ما فيها من خلط وذهول وابهاش، يجبرنا على الوقوف وجهاً لوجه امام وجدان مهمل وعاجز، وامام حضور كله تفتت وقلقلة وقتامة يندمج هذا في عمل واحد من خلال بصيرة الطبيب الدارس، وعيني الفنان الحادة في انتهاك ظلام وضبابية عالم الجنون. قدم يوسف ادريس كلا من قصص «قصة ذي الصوت النحيل، مشوار، فوق حدود العقل المستحيل، طبلية من السماء، شيخوخة بلا جنون... الخ».

الشرق الأوسط
٣٠/٩/١٩٩١

في رحيل يوسف ادريس

في القصة القصيرة: عن احداث ٥٦ . بورسعيد: "الجرح" على جبين مصر

○ من الثابت ان يوسف ادريس كان على علاقة وثيقة باحدى المنظمات الماركسية النشطة وهي «الحركة الديموقراطية للتحرر الوطني - حدتو»، وانه كان أحد الوجوه البارزة في «مكتب الكتاب والفنانين» التابع لتلك المنظمة، وليس يعنينا، هنا، مدى انتمائه، وهل كان عضوا عاملا في «حدتو» او لم يكن. المهم انه حين حدث صدام بين التنظيمات الماركسية والنظام الجديد، وبدأت اعتقالات اعضاء تلك التنظيمات في مارس آذار ٥٤ بقي يوسف حراً عدة شهور، ثم جاء دوره في اغسطس/آب من ذات السنة، ليقضي في المعتقل اكثر من سنة، ثم أطلق سراحه في سبتمبر/أيلول ٥٥، مع عدد من اعضاء «حدتو»، لان احد ضباط يوليو - صلاح سالم - تصور إمكان الافادة منهم في تسوية بعض مشاكل النظام القائمة مع السودان آنذاك.

ويبدو ان هذه التجربة قد آلمت يوسف كثيرا، هو الملتف حول ذاته، عاشق الحياة النهم، المقبل على متعها ولذائذها، يلقى تلك الخبرة المؤلمة وقد بدأ تحققه، ولقيت مجموعته الاولى - وقد صدرت في ذات الشهر الذي اعتقل فيه - قدراً غير قليل من الحفاوة والاهتمام، وقرر يوسف امرا قاله لاصدقائه، ولمن كان يلقاهم في تلك الشهور الاخيرة من ٥٥: انه لن يعود للسجن ابدا «مهما كان الثمن الذي يجب ان يدفعه»، وقال ايضا ان الصراع بينه وبين نفسه - لو حدث - سيكون اهون بكثير مما سيلاقيه لو عاد. ومن ثم انضوى يوسف تحت جناح النظام المنتصر. وصعد - بسرعة وجدارة - مع صعوده، وانطلق الجواد الفتي المتدفق بالخصوبة والابداع، الى الحلبة من جديد. (تشير «بيبلوجرافيا» اعماله المنشورة في الصحف والمجلات، كما اوردها الباحث الهولندي «كربر شويك» في نهاية دراسته «الابداع القصصي عند يوسف ادريس»، ترجمة رفعت سلام، القاهرة، ٨٧، الى توقف ضروري عن النشر فيما بين مايو/أيار ٥٤ وفبراير/شباط ٥٦، ثم تدفق للنشر بعدها، خاصة في جريدة «الجمهورية» التي اسسها النظام - وما زال ترخيص اصدارها يحمل اسم جمال عبد الناصر - وراسها بعض رجاله، وكانت تعبيرا مباشرا عنه، أضف لذلك ان مجموعته الثانية «جمهورية فرحات» صدرت في يناير/كانون ٥٦).

وما اسرع ما جاءت أحداث ٥٦ بعد رفض تمويل السد وتاميم القناة على نحو ما هو معروف. وايا ما كان الضوء الذي تبدو فيه هذه الاحداث الآن، فلا شك في ان جماهير المصريين قد احست ان بلادها مهددة بالغزو والاحتلال من جديد، ولم تكن تنقضي اسابيع قليلة على رحيل آخر جندي بريطاني عن ارضها، وانها تواجه - هذه المرة - لا عدوا واحدا، بل ثلاث دول التقت اهدافها على تدمير مصر، والقضاء على النظام الجديد فيها، وبادر الآلاف الى التطوع للتدريب والمقاومة والحراسة، ووزعت السلطة السلاح على جماهير الناس، لاول وآخر مرة، ودعمت المقاومة المسلحة داخل بورسعيد المحتلة المحاصرة، وتاججت مصر كلها بالغضب والاستعداد للمعركة ومواجهة التحدي. وتدافعت الاحداث الى ذروة الازمة حتى ارغمت قوات العدوان على الرحيل، وخرجت مصر «منتصرة» وخرج عبد الناصر زعيما عالميا ملء السمع والبصر.

عن احداث ٥٦، ومن وحيها، كتب يوسف «المستحيل» و«هـ... هي لعبة» و«صح» و«البطل» واروعها جميعا «الجرح»، ومن اصداء ما اثارته في نفسه كتب قصته الطويلة «سري الباتع» (حملت، اولا، عنوان «قبر السلطان». وقد نشرت هذه القصص كلها بين اكتوبر/تشرين ٥٦، ومارس/آذار ٥٨. ومن احداثها ايضا استوحى مسرحيته الطويلة الاولى «اللحظة الحرجة، ٥٨).

* * *

اختار يوسف ان يتوقف بعد سنة امام افراد قلائل من جماهير المصريين المتاججة آنذاك بالحماس والغضب، المندفعة لمحاولة صد العدوان: هذا صبي يلعب مع رفاقه «لعبة الكنال»، وهو يصفها لنا بكلماته المتعثرة: «قسمنا نفسينا .../هنا الجيش المصري، وهم اسطول الانكليز، وحطينا خط كده وقلنا ده الكنال (...) والجيش المصري يقف هنا، واسطول الانكليز يجيء من هنا، واذا عدوا الخط يبقى اتغلبنا وياخذوا الكنال..». لكن الصبي حين هزم رفيقاه، رفض ان يسلم، وتحولت اللعبة لجد وتضارب الصبية حتى سالت دماؤهم، وعذري الواضح: «ياخدوه ازاي؟ .. هـ... هي لعبة؟ ..». هذه الحادثة الصغيرة يجملها يوسف بتفاصيل معرفته الحميمة بحياة هؤلاء الصغار من العمال والموظفين، وحسه الرائق بالفكاهة.

لم هذا صبي آخر، فقير مهزول رث الثياب، لكن «الغريب انه لم يكن حزينا او ميتئسا او خائفا، كان في الحقيقة يبدو منتعشا متفتحا طروبا... كان يسير في شوارع الحي الارستقراطي الذي لا يمت اليه باية صلة. ثم عثرت قدمه بقطعة حجر ابيض، اسعده انه يستطيع ان يكتب بها ما يشاء على الجدران النظيفة الملساء، كتب اسمه «محمد» ثم «فجاة استدار الى الخلف بسرعة، ونظر الى اليمين من بعيد... ومن جديد انكب على السور ورسم خطا راسيا بجدار اليمين، والتصق بالسور اكثر، وظل مدة طويلة يعمل وعرقه يسيل، ويده الصغيرة العصبية قد تشنجت اصابعها كالكماشة على الحجر، ولما انتهى كان قد كتب «أممنا الشعب الكنال». وظل يعود الى الجملة يصلح من شانها، ويعيد كتابتها حتى رضي اخيرا عنها «وحين انتهى فرك يديه بشدة كمن اتعبته الكتابة، وتراجع الى الوراء، ونظر الى الجملة الاخيرة مليا، وعلت وجهه ابتسامة رضا (...) ثم عاد الى الحائط ورسم علامة «صح» اسفل الجملة الثالثة، وجعل للعلامة ذيلاً مرحاً طويلا علامة الرضا الكامل..».

وعم محمد في طريقه لمستشفى الامراض العقلية، مرورا بمكتب طبيب الصحة (واحدة من عدد من القصص الجميلة استوحاها يوسف من عمله مفتشا للصحة في أحياء مختلفة من القاهرة)، وعم محمد - شأنهم جميعاً - يواصل حديثا لا يعلم سوى الله متى بداه، وحديثه كله حول «العمارات» التي يملكها، ويتامر الناس جميعاً لانتزاعها منه. والطبيب يتعاطف تعاطفاً واضحا وعميقاً مع مريضه، فهو لم يكن «اكثر ولا اقل من مجرد مجنون فقير اخر (...) وإذا كان الفقر في حد ذاته يهد كرامة الانسان وادميته، فما بالك اذا جُن الفقير؟»، كانت حالة الرجل واضحة وتهيا الطبيب كي يكتب «الاستمارة» التي يصبح من حقه - بعد عذاب متصل - ان يستلقي على سرير المستشفى الكالح..»، وفي العادة كنت اذا وصلت الى هذا الحد... تنتابني موجة من الياس، فاهاود المريض على عقله، وأمزح معه، واحدثه، باي كلام يخطر لي على بال...»، هكذا ساله الطبيب ان يبيع تلك العمارات ويتخلص من همها، ووافق الرجل، قال له الطبيب « - أقول لك يا شيخ - بيعهم للانكليز واخلص. - وانا أصلي أبيع، لا الانكليز لا ... من رابع المستحيل»، وفوجئت برفضه فسالته وانا استغرب: - ليه اشمعنى الانكليز لأ؟، وعاد الشريط يدور: - لا لا كده.. الله الله على الجد... أبيع لربنا حتى .. والانكليز لأ...».

حتى حين يبلغ قاع احتراق العقل، لا يستطيع المجنون الفقير ان ينسى عداءه وعداء بلاده للانكليز!

* * *

اذا كان هذا شان الصبية والمجانين، فما شان الراشدين العقلاء؟. الجواب نجده في قصتي «البطل» و«الجرح».

في الاولى يتابع يوسف فكرته عن البطولة، وانبثاق البطل او خروجه من قلب الجمع الى التميز، ويحاول تحديد ملامحه (استمرارا لروايته القصيرة الاولى «قصة حب»، ومسرحيته الطويلة الاولى «اللحظة الحرجة» كما سيلي). هذا «البطل» انسان من غمار الناس، لا يتفرد دونهم بشيء ظاهر يجعله مرشحا لهذا الدور، لكن بالتاكيد فيه شيئا خاصا به، ربما كان عمق انتمائه للجماعة، واحساسه الفطري بضرورة الدفاع عنها ان تهددها الخطر.

وقد كان يوسف من المؤمنين بان اولئك الافراد العاديين - ملح الارض - ينطوي الواحد منهم على قوى هائلة لا تتفجر الا لحظة الاحساس بالخطر الداهم، في قصتيه «المارد» و«حلاوة الروح» تنطلق هذه القوى، فتنقذ صاحبها من العربة المجنونة التي كادت ان تدهمه، او من الموت غرقا وسط «كم هائل الحجم والضخامة من الماء الذي لا شاطيء له ولا حافة ولا حد..»، لكن القصتين تختلفان بعد ذلك من حيث دلالة كل منهما: في الاولى ينجو الفرد وحده، بقواه الذاتية، اما في الثانية فانه ينجو لانه تعلق بايدي الآخرين.. «اني هُزمت وحدي، وان نصري جاء باستماتة الاصابع على الاصابع..».

* * *

اجمل ما كتب يوسف عن ٥٦ قطعته الرائعة «الجرح» (نشرها في يناير ٥٧)، شبان اربعة في قارب صغير يتجه بهم - عبر بحيرة «المنزلة» الى بور سعيد التي حاصرتها قوات الغزو من البر والبحر. والقصة هي الرحلة. وحلمي هو اكثرهم سخطا وتململاً، لا يكف عن ابداء ضيقه لتاخر «الريس» في الرحيل، لكن هذا ينتظر امراة واعدها كي تذهب معهم، وما ان جاءت حتى تغير كل شيء في القارب، هي ام متلهفة للذهاب كي ترى ابنها الذي حارب وجُرح .. اما هم، فلماذا هم ذاهبون؟.. «رغما عنا رحنا نسال انفسنا لاول مرة، ولم نجد جوابا معقولا او مقبولا.. كل ما وجدناه كان احساسا كبيرا لا يترك لنا مجالا للتفكير او السؤال، احساسا ان شيئا هائلا مؤلما لا بد قد حدث هناك، واننا يجب ان نكون بالقرب مما حدث..» وهم لم يكونوا وحدهم على اي حال، والريس لا يستطيع ان يخفي دهشته.. «يا خويا ايه الحكاية ؟ دا المراكب بطلت صيد... انا واحد م الناس ليلة امبارح وليلة او وكل ليلة عمال احول في ناس زيكم كده.. صفوف ورا صفوف عمالة تروح على هناك..»، ان كل شيء قد حدث بغتة، والمعركة كانت حادة وباترة، نبت فجاة وانتهت فجاة، ولم تستمر سوى اسبوع كانها طعنة خنجر، لكنها بعثت الحياة والحركة في هذا الجسد العملاق.. « ونحن من لحظة ان غادرنا القاهرة، وطريق طويل يسلمنا الى طريق اطول.. والقرى كثيرة لا حصر لها.. وفي كل قرية مئات البيوت، وكل بيت يعج بعشرات الناس، وكل هؤلاء مصريون، كلهم مصريون، ولا يمكن ان يموتوا كلهم ابدا.. اناس متشابهون وجوه لها لون ارضنا السمراء، وذقون وشوارب مثل شوش الذرة، ونفس السحنات، كانهم رجل واحد مصنوع من ملايين الرجال... ترى كم طول هذا العملاق الذي لم نعثر له على بداية، وظلت السيارات والقطارات تقطع بنا الاميال والاميال ولا نعثر على نهاية؟.. من القاهرة الى اقصى شمال شرقي الدلتا - حيث يقتطع النهر جزءا من البحر يحوله لبحيرة - جاءوا. وأحد وجوه تفرد يوسف ادريس انه وصاف الدلتا: قراها وكفورها وعزبها ومستعمراتها ومدنها الصغيرة وعواصمها، وصاف حقولها وفجرها وظهيرتها وليلها، وهو هنا لا يفوته التغير الذي يطرأ على وجوه الناس كلما اتجه شمالا بشرق، يزداد بياضهم وتتلون اعينهم بزرقة الماء وتطول اهدابهم، وفي «المطرية» - بلدة الانسان والسمك - تمضي الحياة كما اعتادت ان تمضي لآلاف السنين، الرجال ذوو الشعر الاصفر والبشرة الفاتحة والافواه المفتوحة على الدوام كافواه «البلطي» يتزوجون البنات، والبنات شقراوات اجسادهن لها تناسق «المز» ورشاقة «الطوبار».. والاطفال كل يوم يولدون، الاسماك هي الاخرى تتوالد، ثم تتكفل البحيرة بصغار الاطفال وصغار السمك... غير ان ما حدث في بورسعيد، هناك عبر البحيرة، جعل منها بوابة الدخول، وحين لاحت من بعيد غمامة رمادية ذات اضواء قليلة صفراء معطوبة، كانت رهيبة كئيبة كناموسية غامقة مسدلة على مجروح، لا بد هناك اناس، مصريون، لا يمكن ان يكونوا قد ماتوا كلهم، ابدا، ابدا..»، وعلى ضوء الشمس الباذخة بدت، ملايين السحنات التي رأيناها طول الطريق، وكانها وجه عملاق كبير مصنوع من ملايين الوجوه..»، لكن هذا العملاق قد جرح، تماما مثل حلمي الذي اصطدمت جبهته بالصاري وسالت منه دماء قليلة، لكنه اصبح - بعفوية ورغم تحذيرات رفاقه - لا ينى يمد يده الى الجرح يتحسسه كل حين، وهؤلاء القادمون كلهم جاءوا - بعفوية - يتحسسون الجرح. كانت بورسعيد جرحا في جبين مصر، تحرك له العملاق الذي كان غافيا وشرع يمد اصابعه.. من كل مكان، يتحسسه.

تمنيت لو ان يوسف لم يفش سر عمله الفني الجميل، ولم يكتب جملته الاخيرة ولم يعد هناك سوى نجمة الفجر، وقوة قاهرة وراء الستار تجذبنا الى الجرح الكبير، وتعيشنا ، فهذا المعنى يتخلل كل عناصر القصة وينبثق عن تفاصيلها، بحيث ان اثباته على هذا النحو يصبح تزيدا لا ضرورة فنية له، تلك هي «الجرح»، واحدة من افضل قصص يوسف في تلك المرحلة، وشهادة لا تنقض على انتفاضة المصريين في ٥٦.

* * *

ومن اصداء ٥٦ ايضا كتب يوسف ادريس «سره الباتع» والضمير هنا يعود الى «السلطان حامد»، صاحب المقام الفقير الموجود في كثير من قرى المنطقة، مقام زري مهدم، على حافة الجبانة، لكن صاحبه يشغل في قلوب الناس مكانا لا يزاحمه فيه احد، انهم لا يرهبونه او يقدسونه انما يعاملونه كواحد منهم يالفونه ويرفعون معه التكليف، ينذرون له الشموع يشعلونها حول ضريحه المهدم، ويستعينون به على قضاء حوائجهم، ومن اجله يخفض الباعة الاسعار، فمن يكون هذا السلطان حامد وما حكايته؟ ظل هذا السؤال يشغل صاحبنا الراوي من طفولته الى حياة شبابه، يسال عنه الفقهاء والمتعلمين والمجاذيب، ويروح ويغدو بين دار الكتب ومكتبة الجامعة «بحثت عن اسماء جميع السلاطين الذين حكموا مصر، او حتى قدموا اليها غازين او زائرين، بل حتى اسماء سلاطين آل عثمان راجعتها كلها، ولم اجد ظلا ولا اشارة واحدة لسلطان باسم السلطان حامد، وكان قد استخلص من هلوسات مجذوب ينتمي الى «اولاد السلطان حامد»، ان هذا السلطان «شتت العدوين وهزم الكفار»، وان مقاماته تنتشر في كل مكان من دلتا مصر وصعيدها، هذا كل ما استطاع ان يبلغه من معرفة.

حقيقة السلطان حامد جاءت من حيث لا يتوقع ابدا، من سيدة تعرف بها مصادفة في مدينة الاسماعيلية اثناء احداث ٥٦، تسمي نفسها «جين انترناسيونال»، كانت في باخرة حجزها العدوان في مياه القنال، حدثها الراوي عن السلطان وحيرته في امره، وانقضت شهور قبل ان تصله رسالة منها تحوي بضع صفحات مطبوعة منتزعة من كتاب، الصفحات رسالة من رسائل تلقاها «المسيو جي دي روان» من صديقه روجيه كليمان، احد علماء الآثار الذين رافقوا حملة نابليون على مصر، ويقال انه لم يعد ، وانه «استمصر» وارتدى الملابس الوطنية واقام فيها. وهو يتحدث الى صاحبه عن شعب مصر، ويروي له قصة حامد تجسيدا لما يقوله عنه: « لا احد يستطيع ان يسبر غور هؤلاء الناس، تلك القبيلة ذات الملامح المتشابهة التي هبطت ذات زمان بعيد الى وادي النيل، والت على نفسها الا تتحرك من مكانها او تتفتت، القبيلة التي تعلمت ان تحني رأسها لعاصفة الغزاة ثم تمضغهم على مهل (...) واتحدى التاريخ ان يثبت ان غازيا دخل هذه البلاد واستطاع ان يغادرها سالما ..(...) لقد وجدنا الاتراك هنا قد اصبحوا دقيقا منذ ازمنة طويلة... وكان المماليك في طريقهم الى نفس المصير.. لست ادري اين تكمن قوتهم، ولا كيف تتم تلك العملية، لكن المؤكد انها تتم».

وقصة حامد خير تجسيد لافكار عالم الآثار المولع بفهم المصريين: لم يكن حامد زعيما، كان فلاحا فقيرا يزرع الارض في قرية وسط الدلتا اسمها «كفرشنوي»، في قلعة قديمة، وحين احتلها الفرنسيون بنوا قلعة جديدة، وغيروا اسم القرية الى «شاتونيف - القلعة الجديدة» فغيرها الفلاحون بدورهم الى «شطانوف»، وحدث ان قتل احد ضباط الحملة رجلا بلا سبب، وحين طالب الفلاحون بالقصاص من القاتل نهرهم القائد «بيلو» واغلظ لهم فردوا بقتل جندي من القلعة، وتصاعدت المواجهة: قبض القائد على «شيخ البلد»، وهدد باعدامه اذا لم يسلم قاتل الجندي نفسه. وقبل مغيب الشمس تقدم حامد فقرر بيلو ان يشنق بعد محاكمة صورية، لكن المحاكمة لم تتم، فاثناء انعقادها هجم الفلاحون بالنبابيت والهراوات على الجنود الذين فروا امامهم وانتزعوا «حامد». مرة اخرى قبض بيلو على شيخ البلد، وكرر تهديده، هذه المرة لم يتقدم احد، فنفذ بيلو ما هدد به، فكانت النتيجة ان قتل بيلو نفسه وتحول حامد لاسطورة، وجاء الجنرال كليبر نفسه ليقود المعركة!

امر بحصار المنطقة كلها بحثا عن حامد بعلاماته المميزة: وشم العصفورتين على صدغيه، وبنصر يسراه المقطوع، لكن دهشة الفرنسيين كانت بالغة وهم يجدون الكثير موشومي الاصداغ، مقطوعي ذات الاصبع، وتدريجا بدأت جماعات من هؤلاء تتشكل في عصابات صغيرة تقطع الطريق على الفرنسيين وتقتل منهم، واطلقوا على انفسهم اسم «اولاد حامد»، وانتشر الاسم من الدلتا للقاهرة للصعيد. وذات يوم قتل حامد، رآه ضابط كان يعرفه منذ محاكمته التي لم تتم، فاطلق عليه النار، ثم لاذ بالفرار مع دوريته.

انظر للجماعة كيف تتماسك وتمد آلاف اذرعها، غير المرئية، تحتضن ابنها الذي من احشائها خرج، ثم وقف يدافع عنها، وقدم حياته من اجلها، انظر لها كيف تعيده للحياة، وتمنحه حياة فوق حياته المحدودة في الزمان والمكان، وكيف تخوض المعارك كي تحمي حياته الجديدة هذه وتبقي عليها، يروى عالم الآثار لصاحبه: « لن احدثك عن الغضب الجامح الذي رج مصر من اقصاها اقصاها . يكفي ان كانت احدى نتائج مصرعه ان حرقت قلعة شطانوف بكل ما فيها، وثارت القاهرة للمرة الثانية، واعلن المماليك استقلال الصعيد، واصبح الوضع من الخطورة بمكان..». ليس هذا فقط، فالفلاحون لم يرفعوا جسد حامد من المكان الذي صرع فيه، وخلال ايام ثلاثة اقاموا فوقه ضريحا ذا قبة عالية، وبدأ الناس يفدون لزيارته جمعة لا يحصى لها عدد، واصبح حامد بموته اكثر خطورة مما كان في حياته، وخاض الجنرال معركته الخاسرة: امر باخراج الجثة والقائها في النيل، فاخرجها الفلاحون، وبنوا على الشط ضريحا اكثر ضخامة، ولم يجد جنرال الثورة الفرنسية - الكاثوليكي الذي لن يامر باحراق الجثة - سوى ان يأمر بتمزيقها اشلاء وذرها في اماكن متباعدة من الارض، وجاءه الرد المتوقع: بدأت الانباء تترى بان المصريين شرعوا يقيمون ضريحا فوق كل مكان سقطت به قطعة من جسد السلطان.. « وبعد ان كانت مشكلة كليبر «سلطان حامد» واحد اصبح لديه الآن مئات السلاطين، كل سلطان منهم تفد اليه الآلاف المؤلفة من الجموع، تلتف حوله، وترتج السماء بذكر اسمه ويتخذه اولاد السلطان مركزا للنشاط».

ليس غريبا بعد ذلك ان يستبدل عالم الآثار بثيابه ثيابا مصرية، وان يذهب وسط الجموع يوم زيارة الضريح، ثم يصف لصاحبه ما راه، ويخلص الى جوهر الامر عنده: « ادركت انه ما تحت الضريح ليس المهم (..) وضريح حامد كان هو البؤرة التي تتجمع حولها الارادات وتلتقي: ماذا اقول؟ لقد وقفت خاشعا اراقب الجموع وهي تفرز الايمان وتشترك في خلقه لتعود تؤمن به.. (..) اني لارثي لجنودنا وجنرالهم، ما فائدة البنادق والرصاص؟ الكي تخضع هؤلاء الناس بقتل بعضهم؟ وما فائدة القتل في قوم يحبون قتلاهم وموتاهم، في قوم يخلقون من الميت الواحد مئات الاحياء، ويخلقون لكل حي بعد هذا آلاف الاولاد؟»

هكذا روى روجيه كليمان قصة السلطان حامد، وهكذا نقلها عنه يوسف ادريس.

* * *

من وراء اقنعة القص الملونة قال لنا يوسف ادريس الكثير عن رؤيته لاحداث ٥٦، وللشعب المصري كله آنذاك. كانت القضية بسيطة واضحة، وكان التعبير عنها كذلك: ان مصر مهددة بالغزو والاحتلال من جديد، بعد ان قضت ثلاثة ارباع القرن تقاوم الاحتلال، وكان «الجلاء» هو الدافع الاول لحملة الحركة الوطنية المصرية، لذا هب الشعب كله يقاوم هذا الغزو: الصبية والرجال، العمال والفلاحون والطلبة، والمثقفون، لم يتخلف احد، ولماذا يتخلف وهذا شعب قد الف ان يقدم الشهداء ثم يحتفي بهم، ويمنحهم حياة جديدة اكثر بقاء وخلودا وقدرة على الاستمرار.

بعبارة واحدة: راى يوسف ادريس العدوان جرحا على جبين مصر، تململ له الجسد العملاق وصحا من غفوته، ومد اصابعه، من كل مكان - يتحسسه، ثم التام الجرح، وعاد الجسد يضج بالعافية والحياة، ويتطلع نحو اعادة صياغة المستقبل.

فكيف كانت صورة المستقبل؟

فاروق عبد القادر

(القاهرة)

الحرام

Mais nulle part la femme n'apparait plus désespérée, plus invinciblement attirée par ce crime que dans le très beau roman d'Idrīs. Chacun sait que 'Azīza, mère de famille, n'a plus de rapports avec son mari, malade depuis de longs mois. Mais ce que tout le monde ignore c'est qu'elle a été violée. Quand elle s'aperçoit qu'elle est enceinte, elle pense aussitôt que sa réputation est perdue si l'enfant vient à terme:

> « Il fallait donc absolument qu'elle se débarrasse de ce mal terrible qui dormait quelque part dans son ventre, grandissait chaque jour, l'emplissait et n'aurait de cesse qu'il lui enlève la vie. 'Azīza essaya tout: les tiges de *mulūḫiyya*, se faire rouler la meule à grains sur le ventre, sauter du haut de la terrasse. C'était vraiment un enfant de... puisque tout cela ne le fit pas lâcher prise et tomber. Au contraire il se développait chaque jour et il se mit à folâtrer. La seule chose qui l'empêchait de devenir visible à n'importe qui c'était cette ceinture solide et épaisse qu'elle serrait violemment autour de sa taille comme si elle eût voulu l'étouffer dans son ventre, le tuer avant qu'il ne la tue » (4).

---

(4) Idrīs, *Ḥarām*, 93.

VIAL, Charles : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960, Institut Français de Damas, Damas, 1979 (p. 270)

أرخص ليالي

Après avoir écrit quelques nouvelles dans des revues progressistes, Yūsuf Idrīs voit son premier recueil *Arḫaṣ layālī* (1954) accueilli avec éloge par les critiques égyptiens unanimes. C'est cette année-là que Šarqāwī publie *al-Arḍ*. Les deux écrivains présentent d'ailleurs un certain nombre de points communs et en particulier le même amour de la campagne natale et la même foi dans les vertus d'une littérature socialisante.

Ce médecin prétend (2) avoir écrit en amateur les quatre recueils de nouvelles et le roman qui ont paru avant 1960. Il est certain que sa façon d'aborder son sujet est tout à fait originale. Dès les premières lignes sa présence s'impose au lecteur comme celle d'un guide un peu

(1) *Arḍ*, 28.
(2) In Dawwāra, *Riw*, 81.

prolixe mais très averti. Nous prend-il par la main pour une promenade de quelques pages ou pour un long voyage? L'on ne sait et sa désinvolture est telle qu'il donne l'impression de l'ignorer lui-même.

A sa suite nous découvrons la femme dans des situations que nous commençons à connaitre mais qu'il sait charger d'une drôlerie ou d'une intensité dramatique toutes nouvelles. Un flirt dans l'autobus permet au témoin de conclure que les jeunes des deux sexes ont beaucoup évolué depuis l'époque où lui-même était un adolescent (1). Le fameux « honneur » prête à des variations inattendues: sur le mode plaisant c'est la faillite de ces bédouins spécialisés dans le chantage au rapt des jeunes mariées (2); sur le mode tragique c'est la fin de l'innocence et l'apprentissage de la dissimulation pour une jeune fille faussement accusée d'avoir eu une liaison (3).

Comme bien d'autres Idrīs attire l'attention sur l'héroïsme féminin. Il en donne une illustration militante (4) dans une longue nouvelle mais son roman (5) représente un chef-d'œuvre en la matière. Le calvaire de ʿAzīza — victime d'un viol, qui cache sa grossesse puis son accouchement, tue son enfant et finalement meurt — est décrit dans le cadre d'un autre drame, celui des travailleurs saisonniers itinérants considérés avec suspicion par les paysans autochtones. La fin de la malheureuse a eu un effet miraculeux: rapprocher ces pauvres gens et leur faire perdre leur dérisoire esprit de caste. Mais l'épilogue nous apprend un autre miracle:

> « Tout ce qu'il reste d'elle et d'eux c'est un saule qui se dresse encore au bord du canal que le temps n'a pas changé. On dit que l'arbre provient du bâton qu'on a arraché des dents de ʿAzīza après sa mort et qui, enfoui dans la terre, a poussé. Le plus étrange est que la rumeur publique en fait un arbre béni. Ses feuilles sont réputées parmi les femmes de la contrée comme un remède sûr et éprouvé de la stérilité » (6).

* * *

(1) Cf. *Ḥādiṯa*, 1re nouvelle.
(2) Cf. *Ḥādiṯa*, 5e nouvelle.
(3) Cf. *Ḥādiṯa*, nouvelle qui a donné son titre au recueil.
(4) Longue nouvelle qui termine *Kaḏālik*.
(5) *Ḥarām*.
(6) Dernier paragraphe de *Ḥarām*.

VIAL, Charles : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960, institut Français de Damas, Damas, 1979 (pp 137/138)

Fāṭma est une jeune fille sage, enjouée, aimée de tous les habitants de la *'azba* où elle travaille. Elle est très belle mais surtout extraordinairement désirable. Tous les hommes — les gamins même — qui la rencontrent la désirent. Et pourtant personne ne peut nier que sa conduite est irréprochable.

Un jour, gros émoi. Dans les champs Fāṭma appelle à l'aide. Les paysans se précipitent. Elle dit qu'elle a été accostée par Ġurayb — coureur de jupons notoire — et qu'elle a crié dès qu'il a voulu la toucher. Personne ne veut la croire. N'aurait-elle pas crié *après*? Ġurayb n'est pas homme à lâcher prise si vite quand il veut une femme. D'ailleurs il s'est volatilisé tout de suite après l'incident et il est impossible de lui demander sa version des faits.

Comment savoir? Le frère de Fāṭma prépare son couteau. Son parti est pris mais il veut être sûr. Les femmes pensent qu'il leur appartient d'apporter la preuve de l'innocence ou de la culpabilité de la jeune fille. Elles pressent celle-ci de se prêter à l'examen de la seule « dame » du lieu, l'épouse du chef de la *'azba*. Cette idée répugne à Fāṭma mais finalement celle-ci accepte et les femmes l'emmènent au domicile de Umm Ğūrğ:

> « Fāṭma marchait au milieu du cortège, conservant un visage de pierre et les yeux grands ouverts d'un aveugle. Elle avait l'impression que son cœur se trouvait sous ses pieds et qu'elle le piétinait à chaque pas en même temps que sa pudeur de vierge, ses sentiments du temps de son enfance puis de son adolescence, du temps où elle chantait dans les noces, où elle rêvait d'avoir sa noce à elle dont elle sortirait attendue comme une reine. Et aujourd'hui on guettait sa sortie, des centaines, des milliers d'yeux la dévoraient. Le monde entier s'était transformé en prunelles dilatées comme des soucoupes, non pour la regarder, elle, mais pour scruter ce qu'elle avait de plus intime, sans pudeur, sauvagement, la transperçant, la violant. Son sang coulait, gouttait à chaque pas qu'elle faisait, à chaque caillou qu'elle heurtait, elle qui était pieds nus, qui était toute nue et humiliée, elle dont personne n'avait pitié. Son amie Ḥikmat tenta de lui rabattre son châle sur la figure pour la recouvrir. Mais Fāṭma l'écarta. Pourquoi cacher son visage quand tout son corps était nu? » (1).

A peine arrivées, toutes les femmes se ruent sur elle pour la préparer à l'examen d'Umm Ğūrğ.

> « Elle résistait par pudeur instinctive mais elles s'y mirent toutes pour la coucher sur le lit, tirant et poussant. L'une se chargea de lui lier les mains, deux autres s'emparèrent des jambes. De nom-

(1) Idrīs, *Ḥādiṯa*, 103.

breuses mains se tendirent vers elle, des mains sèches comme les restes de *muluḫiyya* qui y étaient collés. Des dizaines d'yeux étaient braqués sur elle, s'appliquant à chercher son honneur et à déterminer si elle l'avait conservé. Doigts et yeux la palpaient, la fouillant, la retournant, l'étudiant, même s'ils ignoraient ce qu'ils cherchaient » (1).

Enfin le véritable examen a lieu et Umm Ǧūrǧ prononce le verdict: Fāṭma est toujours vierge. Des cris de joie s'élèvent partout. « Elle est saine, plaise à Dieu! L'honneur est préservé! » (2). Le pire a été évité. Cependant Fāṭma à son retour à la maison est rossée par son frère qui exprime ainsi sa joie et montre qu'il est un homme véritable.

Le temps passe. L'affaire est classée. Apparemment la vie a repris, inchangée. Mais la victime, elle, a changé:

« Les gens s'étonnaient. Il fallait que Fāṭma ait acquis quelque chose de nouveau. Ou qu'elle ait perdu quelque chose qui lui appartenait en propre. Cette chose qui nuançait sa façon de se tenir, de marcher, de rire, cette chose qui en faisait un ange aimant tout le monde et aimé de tout le monde, cette chose qui lui donnait transparence et pureté, qui vous faisait sentir quand vous la regardiez rire qu'elle riait vraiment... Elle avait perdu son innocence, elle était devenue capable de regarder sans en avoir l'air, de rire sans le vouloir, de désirer quelque chose et de cacher son désir » (3).

Cette fois le sang n'a pas coulé mais la justice est passée et une certaine Fāṭma est morte.

---

(1) Idrīs, *Ḥādiṯa*, 107.
(2) *Op. cit.*, 108.
(3) *Op. cit.*, 112.

VIAL, Charles: Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960,
Institut Français de Damas, Damas, 1979
(pp 385-387)

 سيف اليد

Montrant la voie, Yûsuf Idrîs publie en 1971 un conte, *Sayf Yadd*, « **Le tranchant de la main** »[20], où il analyse le sentiment de la haine qui va jusqu'au meurtre et au suicide. Le personnage principal parle de lui-même à la troisième personne. Il se regarde, « de l'extérieur », mais il se comprend et s'explique « de l'intérieur ». Il ne fournit pas de précisions sur le lieu et le moment de l'action. Assis à son bureau, enfermé dans la chambre, il a devant les yeux un collègue envers qui, depuis dix ans sa haine s'est progressivement développée. Ses ruminations, face à l' « adversaire de longue date » se développent à un moment qui sépare « ce qu'il était de ce qu'il voudrait devenir », moment crucial, hors du temps, dans un lieu clos.

L'action d'abord imaginaire se ramasse au bout du bras, dans le poing qui veut s'écraser sur le visage haï. D'abord l'homme a peur. Mais il doit agir et il en éprouve une joie immense. Il pourrait être puni, pendu, mais cela n'a pas d'importance. Seule la décision compte. Une première partie du conte, presque incompréhensible dans le désordre de l'expression, suggère la pulsion de l'homme. Des images décousues se succèdent. L'adversaire reçoit des coups de poing, se ratatine, grandit démesurément, se tait et crie à la fois, voix muette et hurlante, un œil éclate sous le doigt. Un long passage — en contraste — oppose à cette violence le souvenir de dix années de platitudes hypocrites, de politesses contraintes et de sourires forcés.

Quelle est l'étincelle qui a déclenché, après un si long silence, ce déchaînement irrésistible ? C'est le fils, c'est-à-dire la jeunesse. « Tout ce que j'apprends, ce n'est ni de mon père ni de mon oncle que je l'apprends, mais de mon fils ». L'enseignement ne vient plus des anciens mais de la génération de l'avenir. Le fils à qui on a appris à ne jamais se battre, s'est battu. Le père va le punir. « Avant de me frapper, regarde si je n'ai pas raison. » Et le père s'aperçoit que l'enfant a eu raison de se battre contre l'injustice et le mensonge, ce que le père n'a jamais osé faire. A présent, il veut oser.

Et la description de la lutte reprend. Mais sur un autre registre, comme si les coups portés étaient soudain réels. Car l'adversaire, si lâche dans la première partie, rend les coups. Pis même, il est le plus fort. L'homme est battu. Il sent qu'il va mourir. Mais, fin inattendue, c'est l'autre qu'il plaint, l'autre qui gît également sans vie, dont il aperçoit la calvitie savamment camouflée, l'autre qui, dans deux ans, s'il avait vécu, aurait été tout à fait chauve.

Comment interpréter une telle « fin » ? Peut-être comme un encouragement, l'essentiel étant de se battre, de faire de son mieux. Même vaincu, l'homme se sentira heureux et fier ; il aura quand même gagné, la victoire n'étant pas une vérité « en soi » mais bien souvent une conviction déterminée par un critère intime.

Les personnages du texte sont visiblement des symboles : l'Egypte et les Egyptiens, ses hommes et sa jeunesse, Israël ou l'adversaire de l'autre côté de la table. Seul le bureau décrit avec minutie est personnalisé et ne semble pas désigner « autre chose » :

> « Le bureau en a marre, il est là, entre eux, mais il ne peut rien pour eux. ».

L'essentiel est en fait le combat. Les jeunes ont choisi et les anciens les suivent. Ils semblent illustrer une déclaration faite à l'époque par le Président Nasser : « Il n'y a pas d'autre choix que de se battre. ». Ici, la haine dans un poing serré, c'est la révolte et l'angoisse de l'homme et de tout un peuple contre l'adversaire d'en face.

---

20. Yûsuf Idrîs, *Sayf Yadd*, dans *Ahrâm*, vendredi 10-9-71.

TOMICHE, Nada : Histoire de la Littérature Romanesque de l'Egypte Moderne, Maisonneuve et Larose, Paris, 1981 (pp 162, 163)

Avant que d'aborder les théâtres de el-Hakim et d'Idriss, il serait nécessaire de prendre connaissance du climat de critique et de politique enthousiaste qui accompagna le tournant des années 1960. Nous prendrons certains extraits du « deuxième séminaire » organisé en 1964 par la revue *Théâtre*. Le public était composé de 650 participants qui, après avoir assisté à la pièce intitulée ***Les Farafirs***, la discutèrent d'une manière telle que cette pièce marqua un tournant décisif dans la conception théâtrale en Egypte. Voici quelques-uns de ces points de vue :

— La saison théâtrale s'est distinguée par des essais assez nombreux visant à éliminer le réalisme auquel l'on s'est habitué avec Youssef Idriss et Nouman Achour.

— M. Untel a réalisé ce qui est l'esprit du héros des Farafirs bien qu'il s'en soit détaché... Ce héros raconte des histoires et invente les personnages de ses contes... Mais le fait d'avoir supprimé le personnage donne à la pièce une teinte d'universalisme. L'auteur, en supprimant toute image psychologique ou sociale, toute prise de position liée à un lieu ou à un temps, a pu parvenir à un très haut niveau de littérature universelle.

— La pièce appelle à la liberté individuelle absolue. Mais contrairement à ce qu'ont dit le Dr Untel et M. Untel, je n'approuve point la conception de la liberté présentée par elle. Il y a plusieurs conceptions de la liberté : la liberté bien ordonnée dans une société donnée, la liberté absolue dans une société anarchique, etc... Du point de vue du contenu, la liberté absolue forme l'essence du théâtre de l'absurde existentialiste. Elle est l'essence de l'homme sartrien non engagé. Mais le non-engagement, compris comme désintérêt à l'égard de l'ordre social, est une conception anti-révolutionnaire. Cette conception est contraire à notre conduite actuelle. Dire que la liberté absolue est la liberté est tout à fait faux. Il y a sans doute une liberté d'éprouver une responsabilité vis-à-vis de la vie, du travail et des liens sociaux qui nous attachent aux autres... La vérité de la liberté est que l'exploitation doit disparaître... Il faut tout engager pour notre révolution... Il y a aujourd'hui un combat autour de la conception de la liberté... mais en tant qu'intellectuels nous nous devons de répandre la conception scientifique et non anarchique de la liberté, cette dernière nous liant à l'absurde et à l'existentialisme.

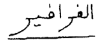
— C'est une très grande œuvre d'art... mais je regrette que le Dr Idriss ait choisi de parler de la mort. C'est du pessimisme qui ne convient point à notre réalité actuelle.

— L'œuvre d'art ne doit pas servir nécessairement la politique ou la religion. En les servant, elle perd toute sa valeur. Il faut que nous écrivions ce que nous voulons et discutions ce que bon nous semble.

— Youssef. — ... J'ai quelque chose à ajouter à ce que vient de dire M. Untel ; en effet, vouloir appliquer les règles politiques sur un plan social est très grave. C'est grave parce que cela tue d'art... L'art est une recherche continuelle de la vérité du point de vue de l'homme. Ainsi écrire un roman ne veut point dire satisfaire à un slogan social... autrement j'aurai abandonné mon rôle d'artiste.

— Il n'est pas sain de séparer la politique de l'art. L'art a joué un grand rôle durant l'agression tripartite (Angleterre, France, Israël contre l'Egypte en 1956), et nous avons vaincu.

EL-KHOURI, Chakib : Le théâtre arabe de l'absurde, Editions A.-G. Nizet, Paris, 1978 (pp 51-53)



La comédie de Yûsuf Idrîs *al-Farâfîr* peut être considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du dialecte égyptien au théâtre. Solennellement, dans une longue présentation monologuée, l'auteur, incarné par un personnage frisant le ridicule — en signe peut-être d'humilité — proclame sa volonté de faire participer le spectateur à l'action. De cette intention découlent l'usage délibéré du dialecte, la place de la scène située au centre de la famille formée par le public et l'alternance des éclairages dirigés tantôt sur les acteurs, tantôt sur la salle.

Le monologue se veut familier, cordial, c'est une confession, une intimité suggérée par-delà les frontières de la scène. La majorité des phrases débutent par le pronom personnel « je » — structure habituelle au français ou à l'anglais, mais distinctive du parler cairote par opposition à la syntaxe classique.

Le parler tire une partie de son charme, voire de sa force expressive, des innombrables pauses que lui permettent les particules exclamatives, interrogatives, qui appellent l'attention de l'auditeur, la retiennent, suspendant le déroulement de l'action, amenant une attente qui peut aller jusqu'à l'angoisse chez le spectateur. Ces formes exclamatives caractérisent le dialecte. Les plus fréquentes sont aussi les plus brèves : *dah, dî, t'ab, t'ayyeb,* « bon », *ba''a* « donc », *'êh, lêh* « quoi ? pourquoi ? », *ya'nî* « c'est-à-dire » suivis de *khalâç* « c'est fini », *Allâh* « Dieu ! par Dieu ! », *yalla* « allons », *'awi, kamân* « encore », *keda* « comme ça », *ezzây* « comment ? », *'aho* « voici que »... et enfin les exclamations composées : *nrûh' fe-dahyâ* « nous irons au diable », *yeftah alla* « Dieu [nous] éclaire », *delwat* « à présent ». Sans mentionner les innombrables apostrophes formées avec *ya* (*ya wâd, ya 'amm, ya farfûr, ya-bni, ya hôh,* etc...).

Les phrases brèves, juxtaposées, se succèdent aisées, au rythme du dialogue, en réparties cinglantes. Mais, quand un raisonnement s'ébauche, elles sont coordonnées par des interjections, des adverbes (premièrement, deuxièmement), des conjonctions qui lui donnent un « niveau dialectal » plus relevé : [*eh'na*] *'êla 'ensaneyya kbîra, 'et'abalet webteh'tefel awwalan 'ennaha et'abalet we tâniyan 'ennaha h'a-t'ûm fe-l-eh'tefâl dah be-masrah' w-falsafa we maskhara nefseyya bekolle çarâh'a.*

> « Nous sommes une grande famille humaine qui s'est retrouvée et qui se réjouit, premièrement, de s'être retrouvée, deuxièmement de ce qu'elle va interpréter, durant cette réjouissance, une pièce de théâtre, une philosophie, une mascarade psychologique, en toute sincérité. »

La conjonction de subordination deux fois répétée *'annaha* emprunte au classique sa fonction très particulière, de « particule de mise en relief » et y ajoute la valeur causale qu'y a sa « sœur » *li'anna.* Elle remplace ainsi en les enrichissant les expressions populaires *'alachân, 'achân.*

Ailleurs, dans le même monologue d'ouverture, une conjonction de coordination bien classique *'ennama,* s'enrichit aussi des valeurs dont l'usage a gratifié son équivalent dialectal *bass : weh'na kân momken nebtedîha* [*el riwâya*] *'ala t'ûl... 'ennama - h'na moch fe senema, 'eh'na f-masrah.*

> « Nous aurions pu commencer [la pièce] tout de suite... mais nous ne sommes pas au cinéma, nous sommes au théâtre »,

'ennama, classique dans sa forme, s'enrichit et se gonfle des valeurs exclamatives et tranchantes de son synonyme dialectal *bass.* Ce parler « cultivé » s'adresse visiblement à un public d'un certain niveau, habitué au vocabulaire et aux notions occidentales. Les termes de récent emprunt, utilisés avec une forte nuance d'ironie ou de satire, dévalorisent certaines formes de la civilisation occidentale : un vêtement ridicule devient *lebs urijinâl* « habit original », une femme légère veut un *buy ferend* « boy friend », etc... L'utilisation du passif vocalique s'adresse

de même à un public relativement cultivé : *'a'mel elli mâ lâ yu'mal* « je fais ce qui ne se fait point ».

Ce parler « de niveau supérieur », déjà presque langue « intermédiaire » entre le dialecte et la langue littéraire, emprunte souvent un terme au classique, mais pour l'utiliser dans une syntaxe dialectale : *'ennama 'eh'na mech fel-senema* « mais nous ne sommes pas au cinéma », là où le littéraire dirait : *laysana fil-sinima* et le dialecte *bass-eh'na mech fel-senema.*

Aux habituelles particules exclamatives et interrogatives s'ajoutent des expressions elliptiques, elles-mêmes souvent exclamatives ou interrogatives et qui peuvent tenir lieu de démonstration : *t'ab el-esm we-'olna balâch* « Bon [pour] le nom, disons tant pis » (c'est-à-dire : admettons que le nom ne soit pas nécessaire) ; *'âyez aktar men keda 'êh ?* « Que te faut-il de plus ? » (pour conclure victorieusement une démonstration qui était une suite d'affirmations juxtaposées). Moins concises, de nombreuses phrases se presentent sous forme sentencieuse, avec souvent anticipation et mise en relief de la subordonnée sans le classique recours au pronom de rappel ou de renvoi au sujet de la principale *madâm sîd yekon li choghla,* « puisque maître [je suis], il me faut une profession ».

Ce parler semble particulièrement apte à exprimer les raisonnements antithétiques, le paradoxe, l'ironie, le fameux « humour egyptien » : *badal-ma n'is 'achàn nemût, nemût 'achàn ne'is... Ya'ni badal mâ nenwi n'ich we-nkhaf we-netghamm mel - mòt la yet'obbe 'alêna, nenwi - nmût, n'ûm kolle yòm ne'icho nefrah 'ennenà 'echnâh we-'eza motnà yeb'a ma gabetche men 'andaha h'âga*

> « au lieu de vivre pour mourir, mourons pour vivre..., c'est-à-dire au lieu de vouloir vivre dans la crainte et l'appréhension de [voir] la mort s'abattre sur nous, vivons chaque journée en nous réjouissant de l'avoir vécue, et si nous mourons, nous y serons préparés »[22].

Dans cette démarche antithétique de la pensée et de la démonstration, reparait l'antique soumission à la fatalité, mais aussi la souriante philosophie du bon vivant. Le dialecte souple et ironique parvient à exprimer l'humour populaire mieux que la langue littéraire engoncée dans ses structures traditionnelles. Sans craindre l'idée complexe, la phrase longue exprime le raisonnement déductif et aboutit à une conclusion philosophique ou paradoxale. Cet humour se nourrit de jeux de mots, de contrastes et aussi d'emprunts qui permettent, sous une apparente candeur, de dénigrer les valeurs de la civilisation occidentale. La fiancée que le valet choisit à son maître interroge méfiante : *we yet'la' 'êh sidak dah ?* « que fait donc ton maître ? ». Il repond, désireux de passer sous silence ce point délicat : *yet'la' mit kilo kedah,* « Il fait cent kilos à peu pres ». Une série de clichés pompeux est rendue piquante par le contraste d'une idée « terre à terre » : *h'a-tent'ebe' es-sama 'ala l-'ard' ? h'a-t'ûm el-'eyâma ? h'a-terga' es-segâra b-mallîm ?* « Le ciel va-t-il tomber sur la terre ? Le jour de la résurrection se lèvera-t-il ? La cigarette reviendra-t-elle à un centime ? ». Ailleurs le maître, à la recherche d'un travail, supplie : *na' 'îlî choghla moh'tarema 'awi... h'âga kedâ « mudern » khaleç,* « choisis-moi un métier très respectable... quelque chose comme ça, de tout à fait moderne », à cet emprunt non « digéré » au vocabulaire étranger (le mot « moderne »), le valet répond par une expression technique de l'économie de l'Egypte socialiste : *techtaghal ras-maleyya wat'aneyya* « travaille [dans le] capitalisme national », à quoi la riposte arrive, satirique dans sa candeur : *ma fich h'âgâ' ah'san ?* « N'y a-t-il rien de mieux ? ».

---

22. Yûsuf Idris reprend ici les conseils de Montaigne (*Essais*, I, XX), qui cite Horace :

Omnem credo diem tibi diluxisse supremum :
Grata superveniet, quae non sperabitur hora.

(Tiens pour ton dernier jour chaque jour qui a lui pour toi : l'heure sur laquelle tu n'auras pas compté viendra comme un heureux sursis. - Horace, *Epître* I, IV, 13-14.)

TOMICHE, Nada : Histoire de la Littérature Romanesque de l'Egypte Moderne, Maisonneuve et Larose, Paris, 1981 (pp 124-127)



B I B L I O G R A P H I E

أعمال يوسف إدريس

مجموعات قصص قصيرة

* أرخص ليالي ، سلسلة الكتاب الذهبي ٢٧ ، دار روز اليوسف، القاهرة ، ١٩٥٤.

* جمهورية فرحات ، سلسلة الكتاب الذهبي ٤٤ ، دار روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٥٦.

* البطل ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٧.

* أليس كذلك؟ (قاع المدينة) ، مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة ، ١٩٥٧ ،

* حادثة شرف ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٥٨.

* آخر الدنيا ، سلسلة الكتاب الذهبي ١٠٢ ، مؤسسة روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٦١.

* العسكري الأسود ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٢.

* لغة الآي آي ، الكتاب الذهبي ، مؤسسة روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٥.

* النداهة ، سلسلة رواية الهلال ٢٤٩ ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٩.

* بيت من لحم ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١.

المؤلفات الكاملة ليوسف إدريس ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٧١.

* نيويورك ٨٠، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت).
* أفتلها، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت).

روايات

* قصة حب (نشرت للمرة الأولى في جمهورية فرحات، دار روز اليوسف، القاهرة، ١٩٥٦)، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
* الحرام، سلسلة الكتاب الفضي ٨٩، الشركة العربية للطباعة، القاهرة، ١٩٥٩.
* العيب، سلسلة الكتاب الذهبي ١٠٢، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٢.
* رجال وثيران، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ١٩٦٤.
* البيضاء، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٠.
* العسكري الأسود، رجال وثيران، سيدة فيينا، الوطن العربي، بيروت، ١٩٧٥.
* الذئب الغائب، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت).
* أنا سلطان قانون الوجود، (الأهرام، ٢٤-١١-١٩٧٢)، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت).

مسرحيات

* ملك القطن، جمهورية فرحات (مسرحيتان)، المؤسسة القومية للنشر، القاهرة، ١٩٥٧.

* اللحظة الحرجة ، سلسلة الكتاب الفضي ، الشركة العربية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٨.

* الفرافير ، (دار التحرير ، القاهرة ، د.ت) . دار غريب ، القاهرة ١٩٧٧.

* الفرافير ، المهزلة الأرضية ، وزارة الثقافة مسرح الحكيم ، المسرحية ٨٥ ، الأهرام ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

* المخططين ، مجلة المسرح ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

* الجنس الثالث ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١ .

* نحو مسرح عربي ، الوطن العربي ، بيروت ، ١٩٧٤ .

* البهلوان ، مكتبة مصر ، القاهرة ، (د.ت) .

مجموعة مقالات ، خواطر

* بصراحة غير مطلقة ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٦٨ .

* اكتشاف قارة ، كتاب الهلال ٢٥٥ ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٢ . الإرادة ، دار الغريب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

* أهمية أن نتثقف ... يا ناس ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

* "جبرتي" الستينات ، مكتبة مصر ، القاهرة ، (د.ت) .

Traductions

"Ils étaient Sept" (أم الدنيا), in Raoul et Laura Makarius, Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine, Ed. du Seuil, Paris, 1964

"Farahat's Republic" (جمهورية فرحات), in Denys Johnson, Modern Arabic Short Stories, Heinemann, Londres, 1967

"The Cheapest Night's Entertainment" (أرخص ليالي) et "Peace with Honour" (حادثة شرف) in Mahmoud Manzalaoui, Arabic Writing Today, the Short Story, Dar al-Maaref, Le Caire, 1968

"The Journey" (الرحلة), traduit par R. Allen, JOAL vol.iii (1972),pp 127-131

"Schicksal in Kairo" (النداهة), in Hermann Ziock, Moderne Erzähler der Welt, Ägypten, Horst Erdmann Verl., Tübingen, 1974

"Flipflap and His Master" (الفرافير), in Mahmoud Manzalaoui, Arabic Writing Today, Drama, American Research Center in Egypt, Le Caire, 1977

"L'Appel de la Sirène" (النداهة), in Amal Farid, Panorama de la Littérature Arabe Contemporaine, L'Organisation Egyptienne du Livre, Le Caire, 1978

"Die billigsten Nächte" (أرخص ليالي), traduit par Doris Erpenbeck, Aufbau Verlag, Berlin, 1977

"A House of Flesh" (بيت من لحم), in Leo Hamalian et John D. Yohannan, New Writing from the Middle East, Mentor Book, New York, 1978

"House of Flesh" (بيت من لحم), in Denys Johnson, Egyptian Short Stories, Heinemann, Londres, 1978

The Cheapest Nights and Other Stories (recueil de 15 nouvelles de Idriss), traduit par Wadida Wassef, Peter Owen, Londres, 1978

In the Eye of Beholder: tales of Egyptian life from the writings of Yusuf Idris, Ed. Roger Allen, Bibliotheca islamica, Minneapolis, Minn., 1978

Rings of Burnished Brass, traduit de l'arabe par Catherine Cobham, Three continents press, Heinemann, Londres / Washington, 1984

The Sinners, traduit de l'arabe par Kristin Peterson-Ishaq, Three continents press, Heinemann, Londres / Washington, 1984

La Sirène et autres nouvelles, traduit de l'arabe par Luc Barbulesco et Philippe Cardénal, Sindbad, Paris, 1986

Le Tabou, traduit de l'arabe par France M. Douvier, Lattès, Paris, 1987

Maison de chair et autres nouvelles, traduit de l'arabe et présenté par Anne Wade Minkowski, Sindbad, Paris, 1989

En plus de l'anglais, l'allemand et le français, l'oeuvre de Youssef Idriss est traduit en d'autres langues comme l'espagnol, le russe, le chinois, le hindi, le suédois, le finlandais, le norvégien, le polonais, le bulgare, le serbo-croate, l'arménien, l'ouzbek,...

Livres sur Youssef Idriss

فرج، ناديا رؤوف : يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦.

SOMEKH, Sasson : دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه، دار النشر العربي، تل أبيب، ١٩٧٦.

KURPERSHOEK, P. M.: The Short Stories of Yūsuf Idrīs : a Modern Egyptian Author, E. J. Brill, Leiden, 1981

Ce livre comporte des index et une bibliographie quasi exhaustive jusqu'en 1979.

COHEN, Dalya: Symbolic and Surrealistic Features in the Short Stories of Yusuf Idris (Egypt), Ann Arbor, Mich., 1991

La plupart des ouvrages cités sont disponibles à la Bibliothèque de l'Institut du Monde Arabe à Paris.

